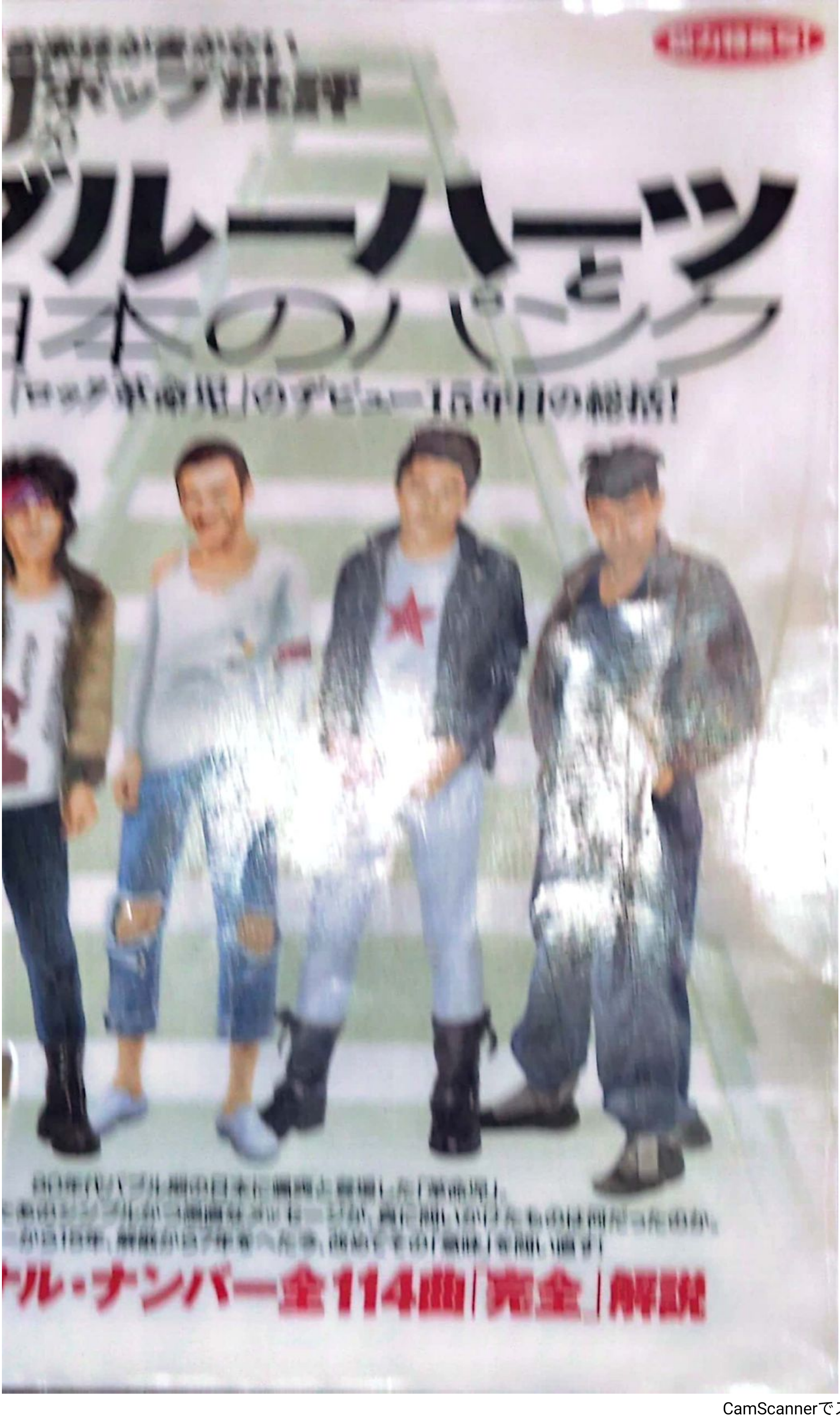


CamScannerでスキャン

グンゼ・シャツにボロ・ジーンズの
フリーキーなスタイル。
当時の価値観からすれば唾棄すべき、
いわば「異形」の佇まいを
臆面もなくさらしたブルーハーツが、
なぜ、一般社会であれほど好意的に
迎え入れられたのか?——の謎解き。

文▶南田勝也(関西大学社会学部非常勤講師)

「無傷」のヒーロー

『夜のヒットスタジオ』初出演映像が図らずも語ったモノ(1987年12月30日)

ブルーハーツほど「無傷」だったバンドはいないのではないか、と思うことがある。

ここで「無傷」というのは、ロックミュージシャンとしての同一性において、その正統性の保証のされ方においてである。たとえば同じ80年代にデビューして現在強い影響力を誇るミュージシャンに、BOØWYや尾崎豊がいるが、彼らと比べてみてもその差は歴然である。当時BOØWYは「歌謡ロック」と呼ばれることが多く、正統なロックとはなかなか認められなかった。尾崎の赤裸々な心情吐露は、ロックファンにとっても気のひける、もしくは失笑の対象だった。

それに対してブルーハーツは、ほとんどバッシングを受けることなくデビュー時から賞賛を集めていた。また、吉本ばななや相原コージが強力に喧伝したように、音楽以外のサブカルチャーからの支持のされ方も特徴的だった。狩撫麻礼(『迷走王ボーダー』)や森田まさのり(『ろくでなしBLUES』)にいたっては、自分の漫画のなかにブルーハーツを登場させるほどの入れ込みようだった。「日本のロック」をにおわせるミュージシャンが登場するたびに揶揄の声があがっていた日本の状況において、このバッシングの少なさはほとんど奇跡的だったともいえる。

とりわけ、『迷走王ボーダー』の例は示唆的である。この漫画は、社会が決めたルールを境界線としてそれに順応する者を「あちら側」、順応できない者を「こちら側」として、「こちら側」に生きる3人の主人公を描いた物語である。作品のモチーフとして対抗文化としての音楽が重要な位置を占めていて、主人公はボブ・マーリーの精神を言葉にしつつ、イメージ操作に踊る日本社会の凡俗さにいらだちを示す。ところが、連載中にブルーハーツの存在を知った原作者の狩撫は、作品のバランスを崩してまで、ブルーハーツを急速に、前面に取り上げていくのである。

海外の音楽を道標にせざるを得なかった者たちにまで日本の音楽の可能性を感じさせた、そのブルーハーツの「説得力」とはいったい何だったのだろうか。

司会者&他の出演者の彼らへの「視線」の奥にあったもの

ブルーハーツがメジャーデビューした87年当時、日本社会はバブル経済期に突入していた。まさに「あちら側」に席巻されるかのごとく、トレンディドラマやDCブランドなど、批判意識の欠如した享楽的な文化が、華やかさと軽やかさを競い合っていた。

1987年12月30日の『夜のヒットスタジオスペシャル』(フジテレビ系)は、そういった時代状況のなかで、ブルーハーツがはじめて全国ネットのテレビに出演した番組である。この映像には、さまざまな対照的構図が表象されていて、いま見返してみても実に興味深い。

番組では、ひととおりメンバー紹介が終わったあと、ヒロ

CamScannerでスキャン

トが画面中央に迎えられる。司会の古舘伊知郎と芳村真理は、テレビ映像には不釣り合いな薄汚い革ジャンを着たその男に対して困惑気味である(ここでまず「豪華絢爛さ／薄汚さ」という対照が映し出される)。古舘は他の出演者に接するのと同じように、いわゆる「ギョーカイのノリ」で話を始めるが、どうにもかみ合わない。

翌年の武道館公演のチケットを1時間で売り切ったエピソードを紹介すると、ヒロトは「それちょっと、うそです」と、その場で訂正を始める。「テレビに一切出ないはずでは」と聞けば、「あと6年出られんつもりです」と冗談めかしたあと、悪びれずに「そう言うたら、盛り上がるじゃろう」と述べる。「インディーズについてどう思う?」と話をふれば、「インド人のことは、あんまりわかんないです」と答える。

テレビ向けにハイテンションにふるまう古舘と、友だちとしゃべるようなペースを守るヒロトの対比は、「テレビ的な虚
飾／等身大の日常」を示している。しかし、過剰なバラエテ
ィ的ノリが正常視されるテレビの世界では、日常
的なふるまいのほうが異端である。それは方言
の扱いでも同様で、岡山弁でしゃべるヒロト
に対して、古舘は「じゃろう!?」と、語尾を

ざわざ復唱して
せる。「東京／地
」の対照が強調さ
ているのである。
ラはときどきフロ
の共演者に切り替わ
この異端者のジョ
に手を叩いて大笑
るタレントを映して
が、その笑いは、「滑
存在」に対する笑い
る。「笑う側／笑われ
の対照が表象される
中にも、ヒロトのいわゆる
パフォーマンスの最中に、
見て大笑いするきらびやかな衣装の田原
一瞬映しだされる)。
ージにヒロトを送り出したあと、芳村は「見てご覧なさ
ケロッとしてるわよ」と述べて、無理解な傍観者の立
ない。室内から窓越しに外を見るような視線のあり
。さらに芳村は「歌はちゃんと歌えるんですか?」と
古舘もさすがにこの発言にはフォローを入れようと
これ歌えなかったらただのチンピラですもの」と述べ
「一般人／チンピラ」の区別が行われる。
そういった視線をものともしない様子のヒロトは、
ンダ」の演奏が始まると「一生懸命やります」と述

べたあと、「ドブネズミみたいに美しくなりたい　写真には"テレビにも" うつらない美しさがあるから」と、歌い始める――――。

「傷だらけ」の彼らが、あの時「無傷」でいられた理由

これらの対照性をまとめれば、「豪華絢爛で虚飾に満ちた笑う側に立つ東京人」と「薄汚い地方出身の笑われる側にいるチンピラ」の対比ということになる。

ここまで激しい落差は、しかし80年代後期のバブル期ならではのものである。司会者や共演者も、彼らをとくに侮蔑する意志はなく、ただ番組を面白くするためにふるまっていただけだろう。ただ、この落差を激しくさせた時代性が、逆にブルーハーツが提示する「リアル＝ほんとう」の説得力を保証することになったこともいえる。ブルーハーツに共感のまなざしを送る者には、彼らは「傷だらけ」に見えたはずだが、そのことがまさに、ロックの正統性という点からは「無傷」な彼らを映し出していたのである。

ロッカーらしからぬしおらしさを演じたヒロト。1987年12月30日の「夜のヒットスタジオスペシャル」(フジテレビ系)より。

CamScannerでスキャン

ブルーハーツの素

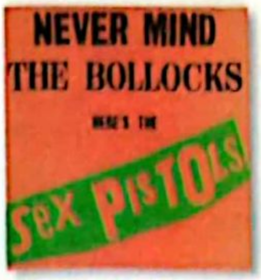
「ブルーハーツのしおり」から探る彼らのルーツ

初期パンクが培った独自のパンク観

一見かけ離れたイメージの曲こそ、実はツボ?

THE BLUEHEARTS

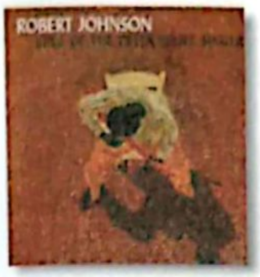
CamScannerでスキャン



セックス・ピストルズ「勝手にしやがれ!!」
（ヴァージン）　説明不要。番組では「ゴッド・セイブ・ザ・クイーン」「わかってたまるか」をオンエア

ザ・クラッシュ「白い暴動」
（EPICレコード）　CMで使用され再びブレイク。ラジオでは「白い暴動」「ロンドンは燃えている!」をオンエア

ラモーンズ「ラモーンズの激情」
（ワーナージャパン）　ラジオ番組では「電撃バップ」「アイ・ワナ・ビー・ユア・ボーイフレンド」をオンエア



ロバート・ジョンソン「キング・オブ・ザ・デルタ・ブルース・シンガーズ」（コロンビア）　ギターの腕前とひきかえに魂を悪魔に売ったブルースマン。番組では「Preaching Blues」をオンエア

オーティス・レディング「ヨーロッパのオーティス・レディング」
（イーストウエスト）　番組では「愛しすぎて」「ファ・ファ・ファ・ファ・ファ」をオンエア

トゥーツ＆ザ・メイタルズ「ファンキー・キングストン」
（マーキュリー）　レゲエという言葉を初めて使ったバンド。番組では「ファンキー・キングストン」をオンエア

ブルース・スプリングスティーン「明日なき暴走」
（ソニーレコード）　ストリートの生活や病んだアメリカを歌い、全世界に衝撃を与えたサードアルバム

ザ・フー「フーズ・ネクスト」
（ポリドール）　モッズからハードロック・バンドへ見事に変身を遂げた71年に発表された最高傑作

ザ・ビートルズ「プリーズ・プリーズ・ミー」
（東芝EMI）　番組では「プリーズ・プリーズ・ミー」のマーヴェレッツ・ヴァージョンをオンエア

エルヴィス・プレスリー「エルヴィス・プレスリー登場!!」
（BMG）　「ブルー・スエード・シューズ」などヒット曲を満載。番組では「ブルー・ムーン」をオンエア。

友部正人「夕日は昇る」
（ミディ）　世代の違うミュージシャンからリスペクトされ、共演も多いシンガー・ソングライター、11枚目のアルバム

ルースターズ「ロックンロール・バイブル」
（日本コロムビア）　ファースト・アルバムのアウトテイクやストーンズのカヴァーなどのライブを収録

キング・クリムゾン「暗黒の世界」
（ポニーキャニオン）　アート系プログレの最高峰。番組では「人々の嘆き」「夜を支配する人」をオンエア

XTC「ブラック・シー」
（東芝）　職人気質の英国ひねくれポップ。番組では「ジェネラルズ・アンド・メイジャーズ」をオンエア

P-MODEL「SCUBA」
（キャプテン）　79年から活動する日本テクノ界の重鎮。番組では「フィッシュ・ソング」をオンエア

※「ブルーハーツのしおり」オンエア全曲リストはP50を参照

CamScannerでスキャン

FLASH BACK!

ライブ回想録 80's

屋根裏から武道館まで。「日本代表・ブルーハーツ」への道

ブルーハーツの登場は、まぎれもなく事件だった。最小限のシンプルさと最大限のパワーが同居したライブで、彼らは急速に支持を集めていった。数多くのライブの中から、最も勢いのあった80年代のライブをフラッシュバックする。

1985年10月26日　渋谷屋根裏

ラフィンの野音にパンクス大集結の夜、屋根裏では……

この日、メジャーデビュー直前のラフィン・ノーズが日比谷野音で3000人ものパンクスを集めたため、渋谷屋根裏（対バンはブルハの2代目ベース・ノリオのいたGASとアールチューカー）は50人にも満たないさびしい客の入りだった。

ドラムはまだリュースケが叩いていた。まだ結成9ヵ月だったが、ブルハはすでにトリをとるほどの大物ぶりを発揮。とはいっても、まだスタッフは少数。客電が落ちた中にメンバーがパラパラと現れて、自分の楽器のセッティングをしなきゃならないという。今から考えればなんとも牧歌的なライブではあった。

しかし、いったん演奏が始まると爆発するかのような盛り上がりをみせ、2曲目で女の子が失神。「リンダリンダ」「終わらない歌」「人にやさしく」など後に重要なレパートリーになる曲もすでに演奏されていた。ラモーンズの「シーナ・イズ・ア・パンク・ロッカー」なんてご愛嬌のカヴァーもあり、1時間弱の演奏は若さ故のパワー一本槍で押し通した。

（文／SHIZUKO）

1985年11月3日　埼玉大学オールナイト

ヒロトの痙攣する身体とギョロついた眼球に狂気を感じて

この日のギグは忘れない。出演は、BUCK-TICK、スタークラブ、ファントムギフト、ルインズ……etc.

ライブハウスの注目バンドが勢揃いだった。ロックフォトグラファー宣言をしたばかりの僕は、喜び勇んでカメラを持って出かけたものだ。

ブルーハーツは、いきなり初っぱなに登場。非日常性と革命を求めてロックを撮り出した僕は、あまりにも等身大的な歌詞に違和感を感じたが、ヒロトの感情の震えのままに痙攣する身体と、ギョロリと剥いた眼球に、大好きな町田町蔵と共通するものを感じて、その狂気をフィルムに焼きつけようとシャッターを切ったのだった。

（文／大西基）

1985年12月24日　都立家政スーパーロフト

強烈なインパクト、ほとんど恐怖に近いショックな体験

駅を降りてしばらくすると、周囲は都内とは思えないほど暗くなり、人通りも全くなければ行けども行けども大根畑で「こんなとこに本当にライブハウスがあんのかよー」と不安になったことを思い出す、都立家政スーパーロフト。私が初めてブルーハーツを見た場所だった。ロック系のミニコミを一緒に作っていた友人に「凄いバンドがある」と誘われて赴いたのだが、私自身が当時レピッシュのマネージャーをしていたこともあり、基本的には軽い偵察気分だったのである。しかし、あれはショックな体験だった。初めて目にした甲本ヒロトの独特な唱法とアクション。朴訥なのにもかかわらず凄まじいインパクトのMC。何より、観客の尋常じゃない熱狂ぶりには圧倒されまくった。それでなのか何なのか、肝心の楽曲について全然思い出せないのは何故なんだろう？　ともあれ、当時の総合印象は、ぶっちゃけ「恐怖」に近かったように思う。それほど強烈だった。

（文／中込智子）

1987年7月4日　日比谷野外音楽堂

鉄柵を「檻」と呼んで笑い飛ばし、ライブがスタート

パンクロックが大衆化し始めた、そんな時代だった。多くのファンがその場所へ訪れた。そして事件が起きた。87年4月19日ラフィン・ノーズの日比谷野音ライブでファンが圧死。その直後21日、22日と豊島公会堂で2DAYSライブを敢行したブルハ。86年11月には警備員なしのライブを同会場で成功させていた彼らだったが、もはやそんな希望は夢物語でしかなかった。その後の全国ツアーでも多くの警備員が彼らのライブを見張った。

日比谷野音でのライブも同様だった。警備員だけでなく、多くの柵が客席を支配した。ヒロトは「檻」と呼んで笑い飛ばし、ライブがスタート。そして「鉄柵並べてもワシの心は縛られなかったじゃろ」と最後に叫んだ。

15年後、そのライブを一般客として楽しんだ私の記憶に残っているのは、彼らの歌とパワーだけだ。目障りだった鉄柵の記憶も薄れてしまっている。それは15年の間に鉄柵と警備員に慣れてしまったせいなのだろうか？

（文／寺野典子）

1986年3月8日　渋谷屋根裏

当時のビート・シーンでは考えられないほどの大白熱

今年で通算300 回を迎える「JUST A BEAT SHOW」は、80年代に東京ビート・シーンを牽引し、現在はパンク・バンドとして生まれ変わったTHE JUMPSが主催するシリーズ・ライブの名称。そのTHE JUMPSとレピッシュ、ロンドン・タイムス、そしてブルーハーツの4バンドが集い、渋谷屋根裏でレコーディング・ライブが敢行されたのである。作品の音源自体はちと凄いことになってはいるが、ライブの方は当時のビート・シーンでは考えられないほどの大白熱で、ちょっとした事件だったように思う。中でもブルーハーツは、まさにライブハウス・シーンでの人気が爆発しつつあった時期で、カメラマンを担当していた巨体の友人がもみくちゃにされていた姿が忘れられない。ちなみにドラマーは当時ケンヂ&ザ・トリップスの佐藤シンイチロウ（現ピロウズ）が、40度近い発熱をおしてヘルプで叩き、THE JUMPSのサークル仲間だった梶くんは、なんとチケットのもぎりを担当していた。

（文／中込智子）

1988年2月12日　日本武道館

「チェルノブイリ」でかいま見た、隠されていた一面

初めての武道館コンサートと同じ日、愛媛県伊方発電所では、原子力発電機の出力を短時間に上下させる調整試験を実施。86年4月のチェルノブイリ放射能汚染事故の原因とも言われる試験がこの国で行われたのだった。「この日、日本ではふたつの事件が起きた。ひとつはこのコンサート。そしてもうひとつは四国でワシがいやじゃなぁって思っていることが行われている。わからない人は自分で調べて自分の意見を持って欲しい」というMCのあと甲本ヒロトは「チェルノブイリ」を歌った。そしてマーシーは歌った。〈人を愛するってことをしっかりとつかまえるんだ〉と。

メジャーデビューから9カ月余。明るく元気なブルーハーツの歌が、若いロックファンの心を捕まえた。ブルハが与えてくれた「自分を無邪気に愛する力」が武道館に炸裂していた。そんなキラキラした空間の中で歌われた「チェルノブイリ」。ブルハの隠された一面を見た瞬間だった。

（文／寺野典子）

CamScannerでスキャン

❶「世界一のクリスマス」都立家政スーパーロフト(85.12.24.) ❷「JUST A BEAT SHOW」 渋谷屋根裏(86.3.8.) ❸埼玉大学祭(86.11.1.) ❹「ワン・ツー・パンチ第2弾」豊島公会堂(86.11.27.) ❺「ハンマーツアー」豊島公会堂(87.4.21.) ❻日比谷野外大音楽堂(87.9.26/27) ❼❽❾❿⓫「TOUR PRETTY PINEAPPLE」日本武道館(88.2.12.) ⓬「ON TOUR 1989ファイナル」国立代々木競技場(89.5.29.)

CamScannerでスキャン

"幻の名曲"「1985」の封印の意味

文▶土佐有明（音楽ライター）

**85年のクリスマス・ライブ以降一切演奏されず、
2年後のメジャー・デビュー時には、
曲中の台詞の一部がキャッチ・コピーとして使用された初期の代表ナンバー「1985」。
この"幻の名曲"に関するあれやこれや。「封印」は、やっぱり正解だった？**

●1985年の12月24日、都立家政スーパーロフトで行われた初のワンマン・ライブ（『世界一のクリスマス』）で配布されたソノシート。バンドのブレイク後、新宿の某中古レコード屋でなんと10万円もの値が付けられていたという「伝説」を持つ。ちなみに「1985」は、「終わらない歌」「リンダリンダ」「少年の詩」（いずれも1stアルバムに収録）、「人にやさしく」「ブルーハーツのテーマ」（ともにインディー盤としてリリース）と並んで、85年頃のごく初期のブルーハーツを代表するナンバーのひとつだった。

〈僕達を縛り付けて独りぼっちにさせようとした全ての大人に感謝します
1985年　日本代表ブルーハーツ〉

ファースト・アルバムの帯の文句として よく知られているこの文章は、「1985」（作詞・作曲／甲本ヒロト）という曲の一節だったことを御存知だろうか。

1985年、都立家政スーパーロフトでのワンマン・ライヴ「世界一のクリスマス」で、ソノシートとして配布された「1985」は、何故かそれ以降アルバムに収録されることもライヴで演奏されることもなく、ファンの間で"幻の名曲"として語り継がれることになる。初めてこの曲を収録した公式音源は、解散後にリリースされた『THE BLUE HEARTS SUPER BEST』。ソノシートの配布から10年後のことだった。

『THE BLUE HEARTS SUPER BEST』（95年10月発売　メルダック）。メルダック時代の曲と、「人にやさしく」「ハンマー」「1985」「ブルーハーツより愛を込めて」のアルバム未収録曲を収録。

今、改めてこの曲を聴き返してみても、音楽的に何か新たな発見があるわけではない。いかにも初期ブルーハーツらしい、ストレートなパンク・ナンバーだ。ただ、戦争や国家間の領海問題に言及した歌詞が、当時の彼らの立ち位置を考える上で興味深い。

〈僕達がまだ生まれてなかった／40年前戦争に負けた／そしてこの島は歴史に残った／放射能に汚染された島〉

〈1985　今、この空は／神様も住めない　そして／海まで　山分けにするのか〉

「1985」の他にも、彼らの曲には戦争や環境問題に真正面から切り込んだ曲が多かった。そして、そうした歌詞からブルーハーツは「社会派」として大人たちにも"認められ"、市民運動、さらにはPTAのイベントにまで招致されるという奇妙な事態にまで発展する。本人たちにしてみたら妙な気分だったに違いない。自分たちにとって否定すべき対象だったはずの大人から、気付いたら積極的に迎え入れられていたのだから……。

しかし、彼らは意識的に「社会派」であろうとしたわけでも、リスナーを啓蒙しようとしていたわけでもなかった。彼らの表現の根底にあったのは、今生きているこの世間や社会が、自分にとって居心地が悪くて仕方ないという感覚であり、だから彼らは曲中でその"居心地悪さ"の元凶を、次々に告発し、槍玉に挙げていった。その対象が、一方では〈僕達を縛り付けて自由にさせなかった大人〉であり、また一方では、平穏な暮らしを脅かす環境汚染であったり戦争であった。ただ、それだけのことなのだ。

今思い返してみると、「1985」の作詞・作曲者であるヒロトが、TVでは動物の着ぐるみを着用しておどけてみせ、ステージでは必要以上に下半身を露出したがったのは、下手をしたら「教祖」として何らかのイデオロギーを背負って立たされかねない状況への、ささやかな抵抗だったんじゃないだろうか。

ブルーハーツが「1985」を10年にわたって封印していた理由は今となっては分からない。だが、もしあの曲がファーストに収録されていたりしたら、マスコミや大人たちはもっと早くから、彼らに分かりやすいレッテルを貼っていただろう。そう考えると、あの曲が長らく封印されたことは結果的によかったのかもしれないと、今は思う。

●ロック系ミニコミ「PRESS THE BEAT」2号（85年12月発行）に、同年12月のスーパーロフトでのソロ・ライブ前に行われたヒロトのインタビューが掲載されているが、その中でこんな興味深い発言も。
〈――スゴイバンドが結成された1985年は歴史的な年だ
ヒロト　今年は、僕らブルーハーツが結成された年だし、この一年間、1985年っていうのにスゲエこだわってきたんだ。（中略）12月24日のライブをその1985年の総決算っていうか、僕らにとっては一番大きな出来事にしたい〉
つまり、その「歴史的な年」をそのままタイトルにした「1985」は、自分らの存在を高らかに「宣言」し、社会（大人）に「宣戦布告」したことを刻印するための、まさに記念碑的ナンバーだった。「日本代表」という大げさな表現もけっして冗談などではなく、当時は本気でそう思っていたに違いない。

CamScannerでスキャン

part 1

ブルーハーツ伝説、再考!

バンド結成から解散までのバンド・ヒストリー徹底総括!

- ●黎明期　メジャー・デビュー以前
- ●成長期　「THE BLUE HEARTS」～「TRAIN-TRAIN」
- ●転換期　「BUST WASTE HIP」～「HIGH KICKS」
- ●成熟期　「STICK OUT」～「DUG OUT」
- ●エグゼクティブ・プロデューサー・村田積治氏インタビュー
- ●フィナーレ　ラスト・アルバム「PAN」

CamScannerでスキャン

ブルーハーツ・ヒストリー 完全総括！

「結成前夜」から「解散」まで。彼らの"偉大なる"活動の軌跡

河口が参加してすぐのライヴ（85年9月6日／渋谷屋根裏）

第1期　黎明期（1984年―1986年）

モッズシーンから飛び出して ブルーハーツを結成するまで

文▶北沢夏音［ライター］

ヒロトとマーシーの出会いは、信じられない程大きな化学変化を起こした。聴き手にとって「ブルーハーツ」とは音楽を超えたトータルな体験と目覚めだった。年齢や性別を超えて起こった、それは心の爆発だった。

すでに強烈な存在感を放っていたコーツ時代のヒロト

街で宝石を見つけることが今よりずっと簡単で、今よりもっと熱くなれる何かをいつも探してた二十歳前後の頃。東京にもモッズシーンが在ることを知り、同世代のストリート・ムーヴメントとして急速に惹かれ始めてから一年が過ぎようとしていた……'84年の1月か2月だったと思う。別のバンド目当てに行った渋谷の小さなライヴハウスで不思議なバンドに出くわした。モッズというにはあまりにもメンバーのルックスがバラバラな、ザ・コーツという4人編成のそのバンドには、これまで見たことがないような強烈な存在感を放つヴォーカルがいた。

大きな身体にえんじ色のスーツがよ

CamScannerでスキャン

く似合っていた。見た目はモッドにキメていながらモッズらしいクールネスを気にもかけない、方言丸出しの木訥なMC。何度ステージ上から音が聴こえないことを訴えてもらちがあかないライヴハウス側の対応が腹に据えかねたのか、歌っている途中でマイクに齧りつき、歯で首のところを器用に回して外したりはめたりし始め、唇を切って血を流すに至っては仰天したが、それでもガラガラに枯れた声を振り絞って、スモーキー・ロビンソン＆ザ・ミラクルズの「You've Really Got A Hold On Me」を懸命に歌う姿にはたまらなくソウルを感じた。しかもカヴァー以上にオリジナルが良かった。シング・アロングを多用した覚えやすいメロディーと、心をわしづかみにするような歌詞。なかでも最後に演った「少年の詩」という曲が心に残った。

「こんなハコ、二度と出ん！」と目を剥いてステージを降りる後ろ姿を、気がつくと少し遅れて追っていた。こんなことは初めてだった。楽屋代わりの非常階段の昇降口に出ると、ちょうど着替えの最中だった。ぼくに向かって「サインは後でええか？」とさっきまでの怒りが嘘のように浮かべた人懐っこそうな笑顔と汗の匂い。サインをもらうつもりなんてなかった……なぜ付いてきてしまったのだろう？

前年12月24日のスーパーロフト「世界一のクリスマス」が話題を呼び、すでにライブハウスは酸欠状態に(86年2月7日／新宿ロフト)

どんどん作風が変わっていった ブレイカーズ時代のマーシー

この年ホームステイで憧れの地イギリスにしばらく滞在している間に、彼らが解散していたことなど知る由もなかったぼくは、《そしてナイフを持って立ってた》と何度も繰り返した後、《そして！ いろんなことが思い通りになったらいいのになぁ》という、歌詞とも独白ともつかない一言で終わったその日のステージと、ザ・コーツという歯切れの良いバンド名と、ヒロトという名のヴォーカリストをずっと忘れられずにいた。それから二、三年経ったある日、噂が噂を呼び始めたブルーハーツという新しいバンドのヴォーカルとして生まれ変わったヒロトが歌う「人にやさしく」という曲に、脳天をかち割られるようなショックを受けた。メジャー・デビューを目前に控えた'87年2月25日、ブルーハーツのファースト・シングルとして自主制作盤でリリースされたその曲は、コーツで演った最後の新曲だったと後で知った。

コーツとブレイカーズは、どちらのバンドも一口にモッズとは言い切れなかったけれど、そんなこと全く問題にならない程、モッズの間で人気があった。

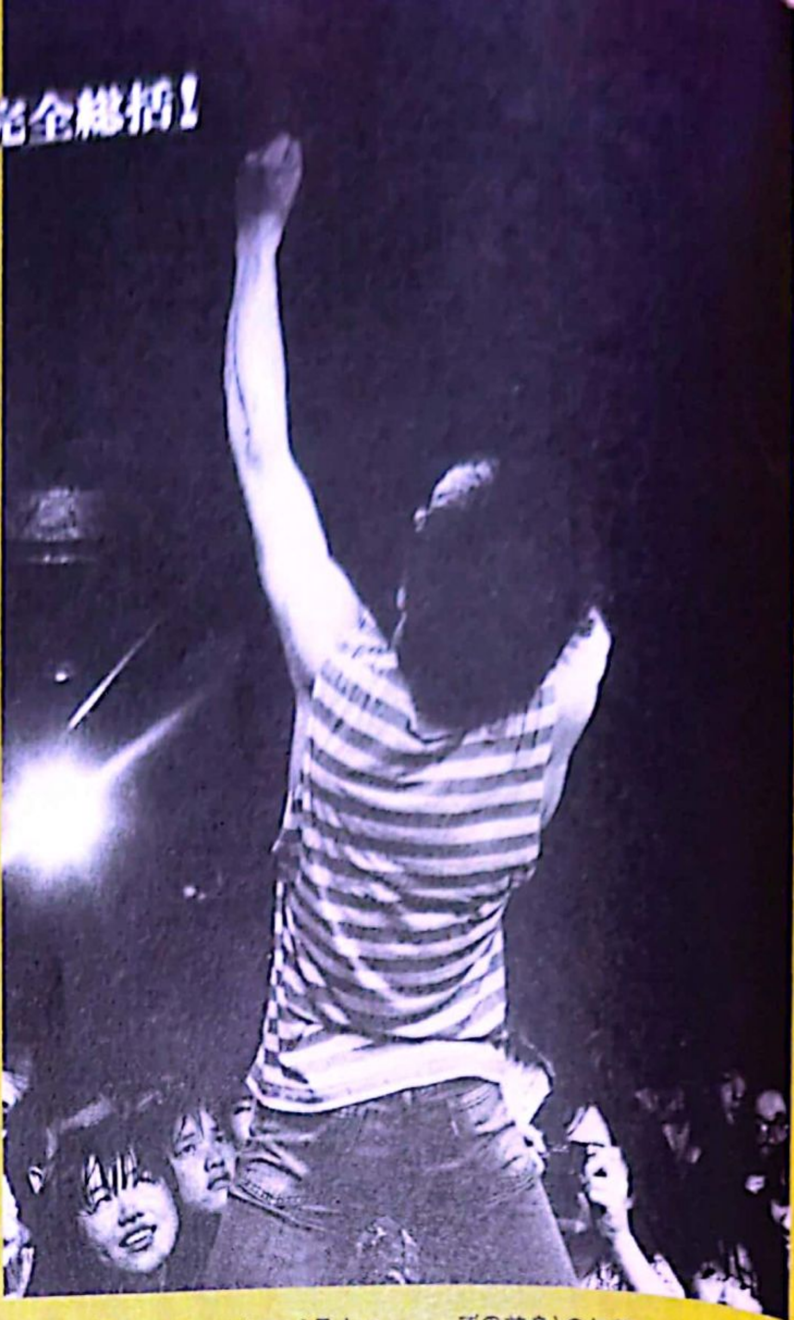
ブレイカーズは、原宿の路上で通りがかりに偶然観たような記憶がある。コーツのように「体験した」とは言えないけれど、友達に借りた彼らのデモ・テープやライヴ・テープを今聴いても、全員がそれぞれ曲を書きヴォーカルを分け合うオリジナルはどれもエヴァグリーンな佳曲揃いで、マーシー、クロー、ヒコの三者三様の個性がきらめく蒼い歌声、ガッツ溢れるハーモニー、荒削りに爆発する演奏、共にFabulous! これでデビューできなかったとは絶句してしまう。だけど、人間の運命なんて本当にわからないものだ。無事にデビューできていたら、きっと売れたと思うけど、それでもブルーハーツには到底及ばなかっただろう。

一番ノッていた時にデビューできなかった挫折もあっただろうけど、マーシーの作風が変わってきたことも、解散を避けがたくしたはずだ。初期に顕著だった甘いラヴソングは影を潜め、哀愁を帯びたマイナー進行のメロディーが炸裂し始め、ブルーハーツやソロ作品につながる皮肉たっぷりの辛口の歌や剥き出しのメッセージ・ソング、ストーリー性の強い歌詞を書くようになった彼は、ヒロトと新バンドを結成するにあたってブレイカーズ時代の膨大なレパートリーを捨て、ヒロトが歌うという前提のもと、持ち前のパンクなソウルを全開にする。そして、コーツ時代のヒロトの曲はそのまま生かし、さらに鋭く研ぎ澄ませた結果、信じられない程大きな化学変化が起きた。

ぼくらは、ついに自分達のエルヴィスを、ジェームズ・ディーンを、そしてビートルズを得たのだ。少なくとも'85年の誕生から'88年までの最初の3年間、「ブルーハーツ」とは音楽を超えたトー

CamScannerでスキャン

ブルーハーツ・ヒストリー完全総括！



2回目のワンマン・ライブ(86年6月9日／[illegible])。
この直後から大きなイベントに参加するようになる。

タルな体験と目覚めだった。年齢や性別を超えて起こった、それは心の爆発だった。

「すぐれたロックンロールは、ビートによって切迫感を与えられた日常生活のリアリズムが、聞き手の心にトータルな衝撃を与える音楽だった。心のなかにつくりあげられるその衝撃は、聞き手の全存在にかかわりを持ってくるだけに、スピリチュアルな体験であると同時に、日常的でリアルだった。ロックは、基本的には、現実との対決だった。たとえば、夕食後の一時間をロックを聞いてすごすというような、そんな部分的なつまらないことではなかった。ロックは、生き方だった」(『エルヴィスからはじまった』片岡義男)

ヒロトに深くインスパイアされ、マーシーはブルーハーツを結成

ぼくがモッズシーンに共感したのは、それが本当にインディペンデントなものだったからだ。同じ価値観やライフスタイルを共有するキッズが集まり、バンドを組み、独力でファンジンやレーベルを運営し、自分達が楽しむ場所を自分達で作ろうとする。いわば独立国を築こうという、そんなアイディアを本気で実現しようと動いている同世代の連中が、この街の何処かに存在している。そのことが、未だ何者でもなかった少年のぼくを訳もなく興奮させ、それまで足を運んだこともない、新宿のライヴハウスに向かわせた。

同じ頃、新宿のアルタ内にあったモッズ色の強いショップ"SWITCH"で手にしたModzine「HERE TODAY」の第2号——"Little Magazine of Tokyo Youth Culture & Music"とサブタイトルされた、わずか14ページのタイプ印刷の小冊子が決定打になった。表紙はブライトンの桟橋にたたずむザ・フー。巻頭に掲げられたシェリーの詩「イギリスの人びと」の「種子を蒔け…だが、暴君には刈らせるな」という一節は今も忘れられない。そしてそこには、あの日ぼくの心を捉えた「少年の詩」の歌詞も載っていた。ブルーハーツの精神的土壌を育んだのがモッズシーンであったのは、つまりは必然だったのだ。

その頃マーシーがよく言ってた言葉を借りれば、「虹色の瞳の少年少女達」のためのプロテスト・ソングが最も響き合うところ——それが当時のモッズシーンだった。そこにはヒロトやマーシーだけでなく、ザ・バイク(のちのコレクターズの前身)の加藤ひさし、ロンドン・タイムスの片岡健一等、一貫してサリンジャー以来の永遠のテーマ「いかに心の無垢を守るか」と向き合う若く鋭敏なソングライター達がいた。彼らは、いずれもその後モッズシーンから飛び出し、相次いでメジャーへと活動の場を移すのだが、なかでも、誰の目にも明らかな程ひときわ鮮やかな虹彩を放っていたのがヒロトの曲で、マーシーは深くインスパイアされ、そこから受けた天啓が、福生に引きこもり世捨て人のような生活を送っていた彼の魂を激しく揺さぶり、もう一度バンドへの情熱をかきたてさせた。'85年2月、ザ・ブルーハーツ結成——。

「ヒロトとなら、またバンドをやれそうな気がした」と、のちにマーシーは語っている。

CamScannerでスキャン

「1985」(自主制作)
85年12月25日のスーパーロフト初ワンマンで配付されたブルーハーツ初の作品はソノシート。

「人にやさしく」
(87年2月25日発売　ジャグラー)
インディーでリリースされたシングル。この1ヵ月後、ビデオ「THE BLUE HEARTS」でメジャー・デビュー。

最終的なラインナップが揃い メジャー・デビューへの布石が

ベースとドラムスは、定まるまで何人も入れ替わった。だが、4月3日に新宿LOFTで行った初めてのライヴ(B.望月正水、Dr.英竜介)に居合わせた者は、これまでとは全く違った、何かとてつもないことが始まったのを全身で察知した。そのなかの一人、当時高校生だった片寄明人(GREAT 3)から「頭が吹き飛ばされるような衝撃だった」といつか聞いた。8月には、それまでマネジャーだった河ちゃんこと河口純之助がベーシストとして正式加入、12月24日には、都立家政スーパーロフトにて初のワンマン"世界一のクリスマス"を敢行、来場者にフリーで配られたソノシート「1985」(ヒロトの作品)は、この日を限りに二度とライヴで演奏しないことを前提に作られ、伝説となった。

この頃の空気を辛うじて伝えるのが、'86年3月8日、渋谷屋根裏で行われたレピッシュ、ロンドン・タイムス、ザ・ジャンプスとのライヴの一部をレコード化した「JUST A BEAT SHOW」(「ハンマー(48億のBLUES)」「人にやさしく」「未来は僕等の手の中」の3曲を収録)だけなのは本当に残念だ。比較的出回っている'85年11月30日の同所でのライヴ・テープを大音量でかけると、音質はともかく、最も純粋で勢いがあった頃の彼らが放った膨大な熱量がどれ程のものだったかがわかる。翌年4月、ブルーハーツの熱烈なファンを自認、前任者の脱退を知り自ら売り込んだドラマー、梶くんこと梶原徹也がリンゴ・スターよろしく最後に加わり、最終的なラインナップが完成する頃には、腕利きのマネジメントが付いて、メジャー・デビューへの布石が敷かれていた。'86年いっぱいを地方を回るロードに費やした彼らは、'87年3月21日、一カメで録りっぱなしの3曲入りヴィデオ(「爆弾が落っこちる時」「NO NO NO」「リンダリンダ」)をもって、ついにメジャー・デビューする――。

……ここまで書いて、ふと夢想した。もしもブルーハーツがインディーズに徹してマネジメントを他に委ねず、自分達でレーベルを作って活動していたとしたら、あれだけの成果は残せなかっただろうか?

そうかもしれない。でも、万に一つの可能性として、たとえ一瞬だったとしても、理想は現実になったかもしれない。しかし、現実にはブルーハーツも既成の音楽事務所に属し、原発メーカーとつながっている電機会社を親会社に持つメジャーのレコード会社からデビューすることを選ばざるを得なかった(故に「チェルノブイリ」は自主制作でリリースするしかなかった)。流通が整備され、インターネットも発達した現在なら話は別だったかもしれないが、選択の余地があまりにもなかった当時、そんな発想自体持てなかっただろう。その後訪れる爆発的なブームとは裏腹に、独立精神を失った「インディーズ」はごく少数の例外を除き、しばし形骸化の一途を辿ることになる。

だからこそ、未来を手にする"ブルーハーツの子ども達"にぼくが期待するのは、第2、第3のブルーハーツではない。ブルーハーツがとうとうできなかったことだ。

1985年

2月	THE BLUE HEARTS 結成(Vo.ヒロト　G.マーシー　B.マサミ　Dr.リュウスケ)
4月3日	新宿ロフトで初ライブ
6月	マサミ脱退
8月	河口正式加入
12月24日	都立家政スーパーロフトにて初ワンマン「世界一のクリスマス」(ソノシート「1985」配布)

1986年

3月	リュウスケ脱退
3月20日	「アトミック・カフェ・フェスティバル」出演
4月	梶原正式加入
5月19日	テレビ初出演(TV東京「スーパーマガジン・すばらしき人生」)
5月22日	神奈川TV「ミュージック・トマト・ジャパン」で「リンダリンダ」初オンエア
6月	オムニバス・アルバム「JUST A BEAT SHOW」発売
6月9日	目黒・鹿鳴館にてワンマンライブ
6月	関西ツアー(TRASH、THE LONDON TIMES)
6月22日	日比谷野外音楽堂(喜納昌吉、じゃがたら他)
7月	東北ツアー(レッドウォリアーズ)
8月8日	秋田「ロックンロールカーニバル」(The Street Sliders、BOOWY、UP BEAT、ラフィンノーズ、バービーボーイズ)
10月1日	「ワンツーパンチ／第1弾」渋谷LIVE-INN
10月20～22日	東北ツアー 4ヶ所「ロックシティ スペシャル '86」(ECHOES、The Street Sliders、UP BEAT、ラフィンノーズ)
10月25日	宇都宮・栃木会館(ECHOES、The Street Sliders、THE SHAKES、湯江健幸)
11月～	学園祭 東京近郊 7ヶ所
11月25日	「ワンツーパンチ／第2弾」豊島公会堂

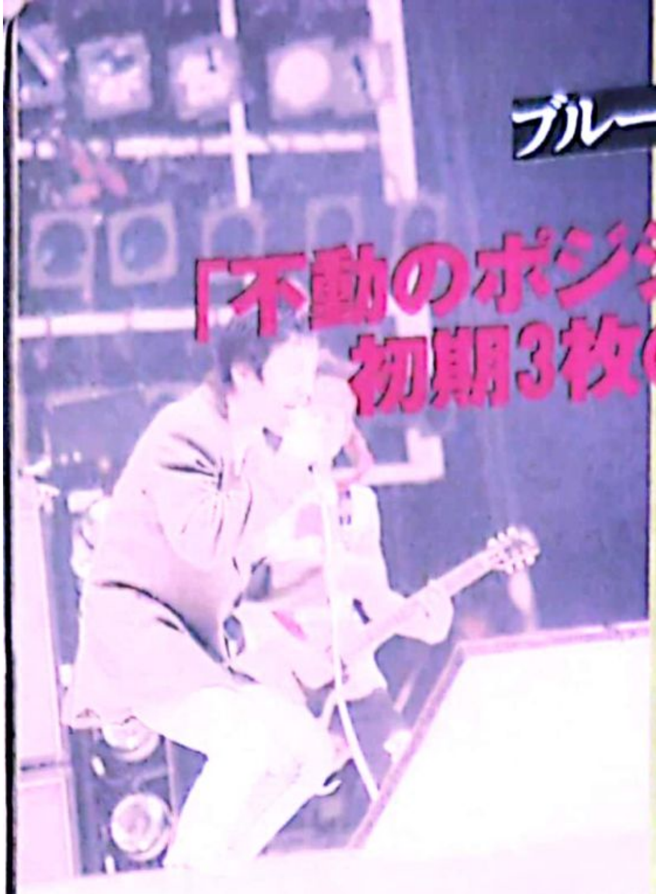
CamScannerでスキャン

ブルーハーツ・ヒストリー完全総括！

第2期　成長期（1987年―1989年）

「不動のポジション」を決定付けた初期3枚のアルバムの"意義"

文▶吉村栄一［フリーライター］



メジャー・デビュー後、一年足らずで行われた初の武道館公演（88年2月12日）

衝撃をもって迎えられたメジャー・デビュー盤発売から大ブレイクのきっかけとなった3rdアルバム・リリース時あたりまで、ブルーハーツはまさに、疾風怒濤のごとき勢いで音楽シーンを駆け抜けてゆく。「現象」として語られ、後にそれが「伝説」となって語り継がれてゆくのも、この時期の彼らの"輝き"があってこその話。「初期衝動」にまかせ、自然体でバンドを演じられたという意味で、同時にそれは、バンドにとっての「黄金期」ではなかったか？

メジャー・デビューを果たした87年から3rdアルバム「TRAIN-TRAIN」を発表した88年までの約1年半は、彼らの10年間の活動の中で、メンバー4人がもっとも理想とする形で自然体のブルーハーツを演じ切った時期ではなかっただろうか。その意味において、バンドの「成長期」であったのと同時に、「黄金期」でもあったのだと思う。また、よくも悪くも、音楽シーンの中での彼らの「不動のポジション」を決定付けたのも、この時期の作品である。

正確には「TRAIN-TRAIN」でのブレイク以前、つまり、ブルーハーツが大衆の消費に晒される以前——ということだが、確かにこの時期の彼らには、若者の声なき声を代弁し、社会のあり方に一石を投じた"時代の先駆者"としての独特の風格とパワーがみなぎっていた。ファンとの理想的な"共犯関係"、そしてそれが周辺へと拡大していく際の躍動感も、同時期の他のバンドにはけっしてみられなかったものだ。当時のただならぬ状況を、簡単に振り返ってみたい。

メジャー・デビュー前後の数々の「伝説的」エピソード

メジャー・デビュー前夜の86年後半戦——。それまでの精力的な活動が予想以上のレスポンスを生み、渋谷ライブ・イン（10月1日／711人動員）と豊島公会堂（11月27日／979人動員）で行われた単独ライブでは、旧来のファンに加え新たな"賛同者"が会場を埋め尽くし、ライブはさながら"決起集会"のごとき様相に。音楽業界関係者からは「10年に一度の逸材」として注目の的となり、音楽メディアが最大の賛辞を込めて彼らの存在を"本気で"紹介し始めたのもこの頃からだろうか。

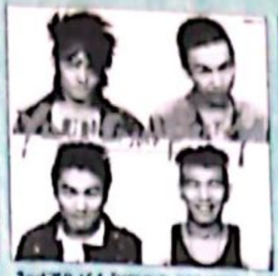
87年2月に所属事務所のインディー・レーベルからシングル「人にやさしく」を発表。これが以後半年もの間、インディー・チャートのトップを独走し、累計で10万枚に迫る売り上げを記録する。当時としては驚異的な数字である。

3月にメルダックからビデオ「THE BLUE HEARTS」を発表、4月の豊島公会堂2DAYSを経て、5月1日、シングル「リンダリンダ」で満を持してのメジャー・デビュー。3週間後の5月21日に発表した初アルバム「THE BLUE HEARTS」は、オリコン・チャートのロング・セラー・アルバムとなった。

メジャー・デビュー直後の7月4日、3人の死者を出したラフィン・ノーズのライブ圧死事故の衝撃がさめやらぬ日比谷野音で、初の単独ライブを開催。厳戒態勢下の会場の緊迫感を見事に熱狂へと転化させ、後に「伝説のライブ」として語り継がれることに。その勢いのまま、10月からの全国40ヵ所の「ドブネズミツアー」を経て、2ndアルバム「YOUNG AND PRETTY」（メルダック）を発表（11月）。初出演となった年末の「夜のヒットスタジオ　スペシャル」では、「リンダ リンダ」を熱唱したヒロトの勇姿（というよりフリーキーなボーカル・スタイル）が全国のお茶の間に映し出され、大きな反響を呼んだ。さらに、翌88年2月12日（奇しくも日本中が騒然となった四国・伊方での原発実験が行われた日）には初の武道館ライブを成功させ、超満員の中で披露した「チェルノブイリ」が、折からの反原発ブームの追い風もあって、一般メディアを巻き込んで話題となる。

そして同年11月23日、テレビ主題歌（「はいすくーる落書」）に起用されたシングル「TRAIN-TRAIN」（収録アルバム「TRAIN-TRAIN」も同日発売）の大ヒットを機に、バンドは音楽ファンの枠を飛び越え、より大衆的な存在へと見事に成長を遂げていたのだった。まさにこの頃までのブルーハーツは、「初期衝動」の赴くままに突っ走り、結果、「80年代後半という時代」のど真ん中に分け入り、シーンを駆け抜けていったという印象だ。

1stアルバム「THE BLUE HEARTS」
(87年5月21日発売　メルダック)



2ndアルバム「YOUNG AND PRETTY」
(87年11月21日発売　メルダック)

3rdアルバム「TRAIN-TRAIN」
(88年11月23日発売　メルダック)

ブルーハーツのブルーハーツたる所以

そこに至るまでの「成長」の原動力となったのは、もちろん初期3枚のアルバムが持つパンク・バンドとしての佇まいだろう。特に、メジャー・デビュー前からライブなどで演奏されていた代表曲を中心に作られた1stと2ndの2枚のアルバムは、重要な役割を担っている。3コードを主体としたシンプルで軽快なビート・サウンドと、余計なギミックを廃し言葉だけに重きを置いた独特のボーカル・スタイル。そしてなにより、「かっこ悪さ」をバカ正直に曝け出し、社会の風潮に「疑問符」を投げかけながら「前向き」な未来志向を標榜したそこでの歌詞は、当時の音楽シーンにあっては、それこそ天地がひっくり返るほどの衝撃だったに違いない。「頽廃的で反社会的で、かつスタイリッシュ」というのがそれまでロックに持たれていたイメージであり、ブルーハーツはそのいずれにも当てはまらなかったからだ。それがいかに音楽業界周辺において衝撃なことであり、また説得力を持っていたかは、一部の作家や漫画家の間で熱狂的ファンを生んだということだけでなく、同時代のロック・ミュージシャンの多くが諸手を上げて絶賛したということからも十分に窺い知ることができる。

もっともこうしたバンドの「黄金期」は、冒頭で触れたように、メジャー・デビュー後から1年半くらいまでの短い期間だった。彼らの「成長」を機に音楽シーンではいわゆる「バンド・ブーム」が本格化し、ブルーハーツ的打ち出しがひとつのバンド・スタイルとして定着し始め、形骸化していく。当のバンド側がそうした状況を敏感に察知し、それまでのパブリック・イメージからの解放ないし脱却を意識し始めたのもその頃からだ。サウンド的に広がりを見せ始めた3rdアルバムが、当初戸惑いをもってファンに迎えられたという事実が、すでにバンド側とリスナー側の思惑に微妙なズレが生じ始めていることを物語っていた。

そして、時はまさにバブル経済真っ只中。ブレイクのきっかけとなった「TRAIN-TRAIN」が、一般学生やサラリーマンのカラオケの定番曲となった頃には、詞の意味性はもはや必要とされなくなっていたのだろう。バンド側の思惑とは裏腹に、彼らのヒット・ソングは、以後バブル期のお囃子ソングと化していくのである。

今から思えば、あの頃、「等身大」という言葉に酔いしれ、実体のない「孤独感」を癒すことに躍起になったのも、実は、バブル期のうわついた気分ゆえの現象だったとも思える。なにより、そのことを当時一番実感していたのは、後に歌でそれを皮肉ってみせたブルーハーツ本人たちであったに違いない。

メジャー・デビュー直前に行われた横浜市教育会館でのライブにて(87年4月6日)

1987年

1月〜　「ハンマーツアー」スタート
2月25日　自主制作シングル「人にやさしく」発売
3月21日　ビデオ「THE BLUE HEARTS」発売
4月21.22日　豊島公会堂「ハンマーツアー」最終日
5月1日　メジャーデビュー・シングル「リンダリンダ」発売
5月21日　アルバム「THE BLUE HEARTS」発売
7月4日　日比谷野外音楽堂
9月26.27日　日比谷野外音楽堂
10月1日〜　「ドブネズミツアー」スタート(全国40ヶ所)
11月21日　シングル「キスしてほしい」発売／アルバム「YOUNG AND PRETTY」発売
12月30日　「夜のヒットスタジオ」に出演
12月31日　「ロックンロールバンドスタンド」福岡国際センター(ECHOES、RED WARRIORS、LA-PPISCH、ZELDA、SION、安藤秀樹)

1988年

2月8日〜　「TOUR PRETTY PINE APPLE」(全国 65ヶ所)
2月12日　日本武道館
3月22.23日　日清パワーステーション
6月21日　ビデオ「ブルーハーツ、武道館を見学。」発売
7月1日　自主制作シングル「ブルーハーツのテーマ」発売
7月21日　自主制作シングル「チェルノブイリ」発売
8月9日　「WONDER LAND ROCK FES」読売ランド・イースト
8月22日　阿蘇ビートチャイルド
10月3日〜　「パイナップルの逆襲ツアー」(全国 40ヶ所)
11月23日　シングル「TRAIN-TRAIN」発売／アルバム「TRAIN-TRAIN」発売
12月22.23日　「X'MAS SPECIAL」クラブチッタ川崎
12月31日　「ロックンロール バンドスタンド」

1989年

1月24~26日　渋谷公会堂(「パイナップルの逆襲ツアー」ファイナル)
2月21日　シングル「ラブレター」発売
5月3日〜　「ON TOUR 1989」スタート(全国 13公演)
5月29~31日　代々木競技場(「ON TOUR 1989」ファイナル)
6月21日　シングル「青空」発売
8月16~22日　初の海外ツアー「PORTLAND TOUR '89」
9月6日〜　「ON TOUR 1989-1990 全国版」(全国 57公演)
12月21.22日　X'MAS LIVE クラブチッタ川崎
12月31日　ロックンロールバンドスタンド

CamScannerでスキャン

ブルーハーツ・ヒストリー完全総括！
第3期　転換期（1990年－1992年）

模索期に作られた2枚のアルバムが持つ"痛み"と"成果"

文▶今井智子［音楽評論家］

前3作がブルーハーツのパブリック・イメージを決定付けた作品だとしたら、これ以降の作品は、そこからの脱却ないしは転換を目指して作られたもの。すでに前作「TRAIN-TRAIN」にもその萌芽は表れていたが、続いて発表された「BUST WASTE HIP」「HIGH KICKS」の2枚からは、バンドの新たな方向性を模索していた時期ならではの、"痛みを伴った足跡"が見て取れる。

パンク・アイコンという"くびき"との葛藤

ット・ショットや氣志團などが参加し
ブルーハーツ・トリビュート」がリリ
れたが、歌い上げられた曲を見る
3作からのものばかり。シンプル
強力なインパクトを持った、初期
ハーツの影響力がいかに大き
認する感があるが、それ以後
どうだったのか。「BUST
HIP」「HIGH KICKS」を手掛
返ってみる。
いで80年代後半のバンド・
け抜け、パンク・アイコンと
スタンスを作り上げた後
換期である。第一印象に
世代にとって、その後の
えたりもするのだろう。
アイコンであることに
彼等への関心は薄れる
だが、国内外を問わず
ことが出来なかった
ドの中で、それを越
を模索したこの時
、現在の彼等にも
たという点で、重

転換の始まりは、メルダック時代の最後の作品「TRAIN-TRAIN」だ。3コードのパンク・チューンというフォーマットから逃れようとするかのように、ピアノやストリングスを入れていたり、ゆったりした曲調が増えていたりと、試行錯誤した様子が伺える。惜しむらくは録音があまりよくなく、そのあたりは彼ら自身もジレンマだったのではなかろうか。次に出る「BUST WASTE HIP」まで、メーカーを移籍したこともあって2年のブランクがあるのだが、その間にバンドは初の海外ツアーを敢行、マーシーはソロ作に挑んだ。武道館公演も経験したうえで、バンドのスタンスをリセットし、次に進むべきところを模索していたように思える。

「BUST WASTE HIP」はハイロウズ登場を予告していた？

その成果は「BUST WASTE HIP」に明らかだ。シンプルに自分たちの演奏を生かしたサウンド・プロダクションで、ヒロトの歌声も力強い。シングルにもなった「情熱の薔薇」は、ヒロトにとっての永遠のテーマを歌いこんでいる。ロックが自分に与えてくれた、自分の中の価値観がコペルニクス的転回をする瞬間の感激と、それを反芻し続けたいという切実な希望を、彼はここで確信犯的に歌にした。その最新ヴァージョンがザ・ハイロウズでの「十四才」と言えよう。

一方マーシーも、「イメージ」で批評精神をむき出しにしたり、ブルース・ハープを入れたセッション風の「Hのブルース」やザ・フーのような「スピード」でバンドの醍醐味を表現したりして、彼のルーツ音楽指向とロマンチシズムを浮き彫りにしている。二人の作風の違いが明確になることによってブルーハーツというバンドの懐が深くなり、「BUST WASTE HIP」は手ごたえのある作品になった。また、89年からツアーに参加、この作品でキーボードを弾いている白井幹夫は、ザ・ハイロウズに欠かせぬ存在となっていることは言うまでもない。確かめたことはないが、ヒロトとマーシーが求めるバンド・サウンドは、ここから作り始められたと想像するのは間違っていないだろう。今改めて聴き返すと「BUST WASTE HIP」は、移籍したイーストウエストを揶揄するようなふざけたアルバム・タイトルと裏腹に充実した作品であるし、その意味するところを深読みすれば「自分を知る」ということだったのではないかと思う。背は伸びたけどアタシはナイスバディなのかしら、と。

4thアルバム「BUST WASTE HIP」
(90年9月10日発売 イーストウエスト)

5thアルバム「HIGH KICKS」
(91年12月21日発売 イーストウエスト)

『HIGH KICKS』に聴く 試行錯誤の痛み

続く『HIGH KICKS』は、それに比べると少々焦点のぼやけた作品と言えるかもしれない。「皆殺しのメロディ」や「東京ゾンビ(ロシアン・ルーレット)」は、ヒロトならではの簡潔にして舌鋒鋭いパンク・チューンだが、殆どピアノだけをバックにヒロトが歌うマーシー作の「TOO MUCH PAIN」は、我田引水すればパンク・アイコンとしてのブルーハーツへの決別を歌っているように思える。曲ごとの振り幅が大きすぎて焦点のぼけた印象になった気がするが、反面そのことが不思議な緊張感も醸し出していて、彼等の作品の中で異彩を放っている。

91年の暮れに『HIGH KICKS』をリリースした彼等は、翌1年丸々ツアーに費やす。ライヴを身上とするのは当初からではあったが、セットも何もないシンプルなステージで、狂気じみた演奏をする彼等は圧倒的だった。ライヴにおけるヒロトのカリスマ性は、このあたりで最強のものになったと思う。折しも、イカ天・ホコ天に煽られたバンド・ブームは収束に向かい、バンドというカタチすら消滅していくようにも思えた頃だ。方向性を見失い打ち込みを強引に導入して解体していくバンドも少なくなかったが、ブルーハーツは頑なに4ピース・バンドとしての可能性を模索していた。パンク・スピリットは常に燃えたぎらせながら、パンクの様式美にとらわれずバンドとして成長していく彼等の痛みを伴った足跡が、この2作品には残されている。

「宝島」90年9月24日発売号より。〈「情熱の薔薇」はブルーハーツの様式美と言われています(笑)〉といういくぶん自嘲気味な発言に、当時の彼らの"立ち位置"が象徴されている。

1990年

1月2日　ビデオ「ブルーハーツのビデオ」発売
5月　アルバム「THE BLUE HEARTS」アメリカで発売
7月25日　シングル「情熱の薔薇」発売
8月6日　「HIROSHIMA '90」広島サンプラザホール
9月9日～10月2日　「MEET THE BLUE HEARTS TOUR '90」ハワイ～シカゴ～ニューヨーク～ボストン～アトランタ～ロサンゼルス～サンフランシスコ～ポートランド～シアトル
9月10日　アルバム「BUST WASTE HIP」発売
11月7日～「EAST WASTE TOUR '91」(全国21公演)

1991年

3月22日～「全日本 EAST WASTE TOUR '91」(全国34公演)
4月10日　シングル「首つり台から」発売
6月12.13日NHKホール「全日本 EAST WASTE TOUR '91」最終日
9月10日　ビデオ「全日本 EAST WASTE TOUR '91」発売
10月14日～11月2日　「THE BLUE HEARTS U.S TOUR '91」
11月28日　シングル「あの娘にタッチ」発売
12月14日　グリーンホール相模大野「HIGH KICK TOUR」スタート(全国60公演)
12月21日　アルバム「HIGH KICKS」発売

1992年

3月10日　シングル「TOO MUCH PAIN」発売
6月1.2日　日本武道館「HIGH KICK TOUR」最終日
8月9日　「金沢ポップヒル '92」石川県森林公園
8月16日　「THE BLUE HEARTS 夏休みだよ全員集合」日比谷野外音楽堂
10月25日　シングル「夢」発売
11月2日～学園祭
11月8日　マーシー・ライブ　新宿パワーステーション
11月25日　「PKO TOUR」スタート(全国33公演)

CamScannerでスキャン

ブルーハーツ・ヒストリー完全総括！

第4期　成熟期〜瓦解期（1993−1994）

充実した2連作をへて、バンドが終息に向かうまで

文▶大谷隆之（ライター）

ヒロトは、ブルーハーツを解散させる理由について、このままバンドを続けてもたぶん「STICK OUT」か「DUG OUT」以上の作品は作れない気がしたから、と述べている。そういう意味で、この一対のアルバムは、ブルーハーツにとっての「アビイ・ロード」だったのかもしれない。

煮詰まりをうかがわせた「STICK OUT」「DUG OUT」前夜

5カ月という短いインターバルでリリースされたこの2作は、凸凹マークをあしらったデザインからも分かるように、もともと2枚一組のアルバムを想定して作られている。レコーディングもほぼ同時期に行われたようだ。アップテンポのナンバーが途切れることなく続く「STICK OUT」はさしずめ「アビイ・ロード」のB面、バラエティーゆたかなミディアムナンバーを集めた「DUG OUT」は、A面にあたるだろうか。

ともあれそれは、ブルーハーツというバンド（方法論）がたどりついたひとつの到達点であり、同時に、彼らの限界をもはっきりと示していた。

"凸凹"アルバムのレコーディングに入る前の時期、メンバーはかなり煮詰まっていたのではないだろうか。91年12月と92年6月の合計2回、前作にあたる「HIGH KICKS」にともなうツアーを観ているが、そんな印象は拭えなかった。アルバムもライブも決して悪くはないのに、全体として見ると、どうしても中途半端な感じがしたのだ。

カワイイ、オカシイ、カッチイイなどの新機軸をいくらルバムで打ち出してみて、ライブになると結局のところ「リンダ リンダ」や「人にやさしく」など初期の名曲のほうが盛り上がってしまう。そうした状況に対して、迷いもあったのだろう。

とりわけライブの終盤、新曲「THE ROLLING MAN」を演奏するパートで、ステージのバックに巨大な女の子のネオンサインが登場する演出には、メンバーの試行錯誤ぶりがよく表れていた。エンターテインメント性を前面に打ち出したいという意図がよく伝わっただけに、だったらいっそのこと初期の定番ナンバーはしばらく封印してしまえばいいのにと思った記憶がある。

"成熟"を武器に、停滞を乗り越える

「STICK OUT」と「DUG OUT」は、そのような停滞をクールに直視することから生まれた。言い換えれば、ブルーハーツが持つ相対するふたつの属性、パンク的なスピード感とユーモアまじりのチャーミングさを、どこまで意識的に作りだせるかという実験だったと言えるだろう。

93年2月にリリースされた「STICK OUT」は、デビュー直後の圧倒的な勢いを感じさせつつも、それが決して偶然の産物ではなく、メンバーの意志によって生みだされていることがハッキリと分かる、すばらしい作品だった。ヒロトとマーシーがそれぞれ「すてごま」「やるか逃げるか」というカンボジアへの自衛隊派遣（PKO）に触発された曲を書いていることから、当時ジャーナリスティックな関心も呼んだが、抽象度が高い歌詞のおかげで、いま聴いてもそれほど古さを感じさせない（対テロ戦争を思い浮かべて聴けば、むしろそのまま通用する）。

いっぽう「STICK OUT TOUR」をはさんで93年7月にリリースされた「DUG OUT」は、ハイテンションな「STICK OUT」とは対照的に、実にほっとさせる仕上がり。「夕暮れ」や「雨上がり」など、言葉遊びと歌心にあふれた、まさにブルーハーツ版フォークソングとしかいいようのない曲で、幅の広さを見せつけた。

迷いの空気は、ステージ

宣伝販促グッズとして配られた「STICK OUT」「DUG OUT」の2IN1ケース。

CamScannerでスキャン

「STICK OUT」
(93年2月10日発売　イースト・ウエスト)

「DUG OUT」
(93年7月10日発売　イースト・ウエスト)

からもきれいになくなった。93年10月からは、最後のツアーとなる「凸凹TOUR」がスタート。翌年いっぱい続くことになる。まず最初に「DUG OUT」からの曲、次に「STICK OUT」からの曲、アンコールに過去の名曲メドレーを演奏する三部構成で、この時期バンドのポテンシャルがいかに高かったかは、「ザ・ブルーハーツの凸凹珍道中」というビデオ作品で確かめることができる。

つまるところ実験は、リスナーの側からは、ほぼ100％順調と見えていたわけだ。

充実作が逆説的に あぶり出したバンドの限界

とはいえ皮肉なことに、そうした完成度の高さは、ブルーハーツというバンドでできることの臨界点を逆に浮かび上がらせてしまうことになる。

ヒロトは解散にあたって、"凸凹アルバム"がその時点では100点満点の出来だったとしながら、それは「0が1になる達成感ではなく、1が1.5になってみたりするちょっと良くなったっていう感じだったんだよね」と述べている(『ロッキング・オン・ジャパン』99年7月号)。少なくともヒロトのなかでは、ブルーハーツというバンドの命運は、"凸凹アルバム"の制作が終わった時点でほとんど尽きていたのだろう。

ベース担当の河ちゃんが目に見えて宗教色を強めていったことも、おそらく大きかったはずだ。「STICK OUT」には河ちゃんの曲「インスピレーション」が収録されているが、〈神様ならばきっと　きっと　僕の答えと同じはずだね〉というキメのフレーズだけは、ヒロトではなく河ちゃん本人がヴォーカルをとっている。もちろん実際にどのようなやりとりがあったかは分からないが、同じアルバムで〈誰の声も届かない　友達も恋人も入れない〉(「月の爆撃機」)と歌ったヒロトがこの歌詞に抵抗を感じたとしても、それほど不自然ではない。前述した達成感とは別のレベルで、バンドの存在理由が失われつつある印象が強まっていったのも、この時期の特徴だと言える。

スタートからすぐれて個性的だったバンドにとって、ファーストアルバムのインパクトを超えるのは、けっしてやさしいことではない。ブルーハーツでさえその例外ではなく、ファーストアルバムにあふれていた"出会いがしらのインパクト"のようなものを、もう一度生みだすことはできなかった。

ただ、0を1にする鮮やかなマジックよりも、むしろ1を1.5にする愚直な作業に価値を見い出してしまうリスナーにとっては、"凸凹時代"のブルーハーツは、デビュー直後にも決して負けない独特の輝きを見せているようにも思う。

1993年

1月31日	渋谷公会堂「PKO ツアー」最終日
2月10日	アルバム「STICK OUT」発売
2月25日	シングル「旅人」発売
3月30日	「STICK OUT TOUR」全国32公演
5月3日	「LIVE UFO '93」代々木競技場第二体育館
5月4日	「LIVE UFO '93」代々木競技場第二体育館
5月25日	シングル「1000のバイオリン」発売
6月8日	奄美文化センター「STICK OUT TOUR」最終日
7月10日	アルバム「DUG OUT」発売
8月25日	シングル「PARTY」発売
10月25日	シングル「夕暮れ」発売
10月27日	「凸凹 TOUR」前半戦スタート 全国 32公演
11月10日	ビデオ「ブルーハーツのビデオ2」発売

1994年

4月5日	「凸凹TOUR」後半戦スタート 全国 32公演
6月18日	「凸 NIGHT」日比谷野外音楽堂
6月19日	「凹 NIGHT」日比谷野外音楽堂
7月20日	ニューミュージックセミナー「PHY-CO NIGHT」に出演／ニューヨークでライブ
12月6日	真島昌利ソロ 神戸チキンジョージ
12月31日	素敵な初詣 日清パワーステーション(タイマーズ、泉谷しげる、金子マリ、甲本ヒロト他)

「インスピレーション」作詞・作曲／河口純之助、「月の爆撃機」作詞・作曲／真島昌利

CamScannerでスキャン

Interview

元エグゼクティブ・プロデューサーが語る
ブルーハーツの真実!

村田積治（ラストラム・レコード代表）

ブルーハーツの成功は必ずしも彼らの力によるものだけではない。
当時、彼らが所属していた事務所・ジャグラーの代表、村田積
治氏の巧みなメディア戦略と的確なプロデュースがなかったら
あれだけのバンドの成功はなかったのかもしれない。

1985年から1995年の10年間において、ブルーハーツは世界レベルでも5本の指に入るバンドでした

それまでにも
キャロルやエコーズなど、
日本のロック界に
影響を与えるアーティストを
育てた村田積治氏に、
制作者の側から
当時の状況をプレイバックし
素顔の彼らについて
語ってもらった。

取材・文▶吉村栄一（フリーライター）

最初にライブを見て、すぐ契約書を持って、会いに行った!

事務所社長として、ブルーハーツをプロデュースしようと思ったきっかけは何だったのでしょうか。最初に彼らのライブを見て、すぐさま契約書を作って持って行かれたという話も耳にしましたが。

「最初に彼らを見たのは……、確か、85年の都立家政でのライブだったかな。その前に彼らの作ったテープを聴いていて、"これはおもしろいぞ"っていうので観に行くことになったのね。初めてライブを観たときは、もの凄い衝撃を受けました。なによりそのとき強く感じたのは、彼らが持つエネルギーの凄さですよ。今ここで言葉にするのは難しいけど、ステージで演奏をしている彼らから大きなエネルギーが"ポーン"と前に出てきている、と言ったらいいんですか……」

楽曲、特に詞のインパクトという面ではどうでした?

「もちろん、彼らの曲はかっこいいし、詞もおもしろい。でも、やっぱり、バンドとしてのエネルギーを感じたことが衝撃的だった。それと、ヒロト君の歌いっぷりですよね。声が太くてしかもよく透る感じで、詞がはっきり聞き取れる。だから歌が前に出ている。ある意味、理想というか、僕はああいうボーカルが好きなんですね。それにルックスもよかった。それで、すぐ契約書を持って彼らに会いに行ったわけ」

それまでにも、ライブを観て即契約ってパターンはあったんですか?

「いや、ないですね。ブルーハーツが最初。そのくらい存在感があった。ただ、実はヒロト君たちには、ジャグラーと契約したことは一年間は黙っていてくれって頼みました。というのも、事務所側の人間が言うのもヘンですが、まだ彼らにはあの時点で、事務所やマネージメントの思惑を考えて活動してほしくなかったからね。業界色をつけたくなかったし、それを感じさせるバンドになってほしくなかった。でも、1年は無理でした(笑)。ヒロト君のところにいろんな事務所からオファーの電話がかかり続けて……。半年くらいで、彼らから"(契約していることを)もう言っていいですか"って(笑)」

デビュー前のブルーハーツ人気に関しては、当時は草の根的に広がっていったという印象がありますが、インディーズ時代から、バンドのプロモーションやイメージ戦略的なことで綿密な計画があったわけですね。

「いや、具体的にはなかったんじゃないですか。僕なりの青写真――それこそ解散に至るまでの――はしっかりと持っていましたが、実際には、バンドの力に負う部分が大きかったと思います。デビュー前に、唯一TVK（テレビ神奈川）『ミュートマジャパン』の深夜スポット枠だけは事務所で押さえましたけど。当時、CMタイムに電波塔が映っているだけだったから、これは安く買えるんじゃないかと（笑）。でも、それもすぐにやめました。周囲からブルーハーツばっかりが映っていて気持ち悪いって言われて（笑）。それぐらいですよ。あとは普通にマネージメントを行なっていただけ。いろいろな人にライブを観てもらい、レコード会社を探したり……というね」

その レコード会社との契約ですが、業界のなかではどちらかといえば小所帯のメルダックを選んだというのは、何か思惑があってのことですか。

「どうだったんだろう。今と違って契約金がどうとかいう時代じゃないからね。お金の問題じゃなかったと思います。当時、お世話になっていた人がいるとか、そういう要素のほうが大きかったはずです。そもそも、最初はインディーというか、自分たちのジャグラー・レコードからシングルを出していたわけじゃない。僕たちとしてはずっとそのままでもよかった。ジャグラー・レコードからアルバムを出し続けていてもよかったんですよ」

え、そうだったんですか？

「ただ、現実問題として、ブルーハーツを僕たちだけでやることは物理的に不可能だった。なにしろ、『人にやさしく』のシングルをジャグラーから出したときなんか、毎晩発送作業ですよ。10万枚近くを事務所のスタッフ数人で梱包して発送して……というね。とてもじゃないけど、自分たちだけでやるのは無理だ、ちゃんとしたレコード会社に任せようって（笑）。メルダックに決まったときは、ホッとしたんじゃないかな、みんな。これで発送作業を自分たちでやらずにすむってね」

なるべく多くの人に聴いてもらいたい、知ってもらいたい――ブルーハーツのマネージメントは常にそこがスタート

メジャー・デビュー以降のメディア戦略はどうだったのでしょう。「売り手市場」ということもあったとは思いますが、かなり手の込んだプロモーションを展開していたという印象があるんですが。

「そうですか？　たとえばどういうところが？」

媒体を意識的に選んでいたわけですよね。デビュー当初は、『宝島』（サブカル＆ストリート・ロックが中心の頃）などで、サブカル＆ロックファンをまずターゲットにしながら、一方でメジャー展開するような……。

「ブルーハーツは一部の層にだけ向けたバンドじゃないという確信があったからねえ。なにしろ、いちばん最初に載せてもらったのが『セブンティーン』ですよ。あの雑誌でブルーハーツのページを作ってもらった。ロック専門誌は当時、読者は10万人ぐらいですか？　10万人の人に存在を知らしめるよりは、『セブンティーン』の読者170万人に知らせたほうがいい。当初からそういう考えでいましたから」

なるほど。ただ、今ほどロックやパンクが一般的ではない時代で、しかもブルーハーツ＝パンク・バンドという認識はありましたよね。

「まず、そこに誤解があると思うんですよ。僕は、ブルーハーツをパンク・バンドだとは思っていないんです。今でも。彼らを『パンク』という型にはめるのは、ジャーナリストの見識の薄さですよ。実際、彼らは〈パンク・ロックが好きだ〉って歌っているじゃないですか。パンクじゃないからこそ、パンクが好きだっていう歌を歌えると思いません？　彼らは、広い意味でポップスのバンドです。あんなポップなバンドはいないですよ。だからこそ、『セブンティーン』なんです。一部のロックファンだけではなくて、なるべく多くの人に聴いてもらいたい、知ってもらいたい――。僕の、ブルーハーツに対するマネージメントは常にそこをスタートに考えていたんです。いくらいい音楽でも、人に聴いてもらわなければ商業的に成り立たない。逆に、いい音楽なんだから、たくさんの人に聴いてもらおう、商業的に成り立つようにしようと……」

かといって、旧来の芸能界的な手法とも、あきらかに違っていましたよね。

「それも、別に意識はしませんでしたけど」

CamScannerでスキャン

たとえば、ブルーハーツ[illegible]……のできない手法だったと思います。

「より多くの人にタイムリーに、よりわかりやすく伝えるっていうことを考えたとき、メディアとの特性っていうのは当然、それに則ってあくまで自然に考えました。メディアの使い分けでやった結果が、メディアの使い分けのように見えただけだと思います。ただ、これは大前提なんですけど、ブルーハーツという素材そのものがよかったから。それでいろんなメディアへの露出が上手に見えたんだと思います。いくら戦略を練っても、素材がよくなければ一過性のブーム以上のものにはなりませんから」

また、ブルーハーツの認知のされ方のひとつの特徴として、音楽業界、バンドブームの枠を超え、文学者や漫画家など他の文化人たちにもかなり好意的に受け入れられた点が挙げられますが。

「うん、うん」

ある意味、ブルーハーツは、あの時代の無垢や普遍の象徴でしたよね。そのへんの状況はどのように受け止めていたのでしょう。やはり、狙いどおりでした？

「いや、"普遍"の象徴とかじゃないですね。それを言うなら"真理"です。彼らの言葉には真理があった。真理は常に人を惹きつける。だから彼らの歌の持つ真理がいろんな人から受け入れられたのは当然です」

で、同時にそれは、人間の魂を揺さぶるという点で、彼らの歌には"宗教"的な何かがあったという意見もありますが。

「メンバーの中に宗教を信じている人がいたのは事実で、それは信教の自由。[illegible]者だから、彼らが宗教的かどうかはわからない。少なくとも彼らの作品に宗教をイメージさせるような部分はなかったと思いますけど。ただ、ファンクラブをやっていた人が某宗教にはまったのは事実です。仮にブルーハーツのファンが宗教にはまったとしても、それは個人の問題で、彼らには関係のないことだと思いますよ。まあ宗教的かどうかはともかく、彼らの言葉には真理があった。真理を伝えるのに歌ほどわかりやすいものはないんですよ。長々とした聖書を読んだりお坊さんの説教を聞くよりも、歌一曲で真理が伝わる。その真理が多くの人に伝わったんだと思いますね。ポップスの意義って、そこにあるんですよ。難しいことをわかりやすくおもしろく伝える。これに尽きると思う。さらに言えば、ポップスの三原則って、"インテリジェンス(知性)""エンターテインメント(娯楽)""フィロソフィー(哲学)"なんです。ブルーハーツの歌はこの三原則を完璧なまでに兼ね備えていた。ブルーハーツはポップス・バンドとして完璧だった。他にそれほどに完璧なバンドが少なかったから、宗教的な捉え方もされたのかもしれませんね」

僕の思うアーティストとファンとの関係の理想像がそこにあった

ところで、初期の頃は、メルダック名義でリリースした作品と、ジャグラーレコード名義での作品がありましたが、このあたりの振り分けに関しては、何か意図的なものがあったのでしょうか。たとえば、「チェルノブイリ」とか……。

「別にないですね。「チェルノブイリ」は、たんにメルダックが三菱系の会社だったということで、いらぬ迷惑をかけてもいけないと思ってジャグラー・レコードから発売したわけです。メルダックからダメ出しされたというわけ[illegible]最初からインディーで出すつもりでしたから」

その直後に[illegible]……。

「あれも別に深い意味はないです。[illegible]したというだけ。アメリカ進出も[illegible]あったし」

そもそも、そのアメリカ進出の狙いはどこにあったのでしょうか。当時はあまり報じられませんでしたが、90年〜91年に積極的に現地ツアーもしましたよね。

「向こうで"是非、ブルーハーツを紹介したい"って言ってくれた人がいて、じゃあというのでCDをリリースしてみたらCMJチャートの1位になったりしたんです。それでおもしろくなって、日本語で歌うブルーハーツがアメリカでどう受け入れられるかっていう興味が出てきた。日本でのプロモーションに利用しようという気はまったくなくて、すごく純粋な気持ちでのトライですよ。メンバーも、バンドの初期衝動というんですか、デビューの頃のように誰も予備知識も固定概念もないような環境で、もう一度歌と演奏だけで勝負したい……という雰囲気だったし。彼らもすごく楽しんでいました」

このアメリカ・ツアーがブルーハーツの転機になったようにも思います。国内での評価がある意味行き着くところまで行き着いた時期でしたし、音楽性もこれを機にずいぶん変化した印象が強いです。

「う〜ん、どうでしょう。個人的な印象としては、アメリカ・ツアーはそこまで重大なポイントじゃなかった気がしますね。2ヵ月も行っていたわけですけど、それ以外の期間は日本で活動していたわけだし。バンドの運命がアメリカ・ツアーで左右されたとは思えない」

CamScannerでスキャン

音楽性の変化についてですが、後半はかなり試行錯誤をしていたような印象が強いんですが、村田さん自身、事務所社長として、何か彼らにアドバイスというか方向性を示したりすることはあったのでしょうか。

「それはないです。楽曲に関しては現場任せでしたから。ただ一点、「青空」の録音のときに、ハモリの部分で“意識せずに、みんなバラバラで自由に歌ったほうがいいんじゃない？”って言って、結果的にその通りになったことくらい。その程度ですよ。もちろん、たとえば、プロデューサーに誰がいいだろうってなったときに、佐久間正英さんや今井裕さんの名前を挙げることはありました。みんな昔からの仲間ですから」

村田さんが関わっていた矢沢永吉さんも一時代を築いたカリスマ的なアーティストですが、たとえばキャロルとブルーハーツでは、共通するところ、しないところはどういったところでしょう？

「両者はもう全然違いますね。比べる意味もないし、比較したこともないですね。ただ、76、77年くらいに、ロンドンに行ったことがあるんです。そのときに、僕はセックス・ピストルズのジョニー・ロットンのライブを観たんですが、彼にはすごくカリスマ性を感じたんです。後年、ブルーハーツを観たときに、ヒロト君にはジョニー・ロットンと共通するカリスマ性を感じました。いや、むしろジョニー・ロットンを凌駕するものを感じたりもしました」

先ほど、彼らのブレイク〜解散までの青写真はあらかじめ描いていたとおっしゃっていましたが、事務所側の方針とバンド側のそれが衝突するということはなかったですか。

「まあ、メンバー間ではいろいろ考えてはいたのでしょうけど。大きな衝突はなかったと思います。ただ、僕が描いていた青写真と少し違ってきたかな、とは思うことは正直ありましたけど。バンドも同じことをやっていれば飽きるし、変化して当然ですよ」

ちなみに、解散に関しては周囲のスタッフにも知らせずに決めたという話ですが、村田さん自身は、いつお聞きになりました？

「解散の話より先に、アルバム『DUG OUT』を作った後は契約を延長しない、契約期間満了で事務所を辞める、という話が先にあったわけです。だから、正確に言うと、“解散”はジャグラーとの契約が切れた後のことです。そうじゃなきゃ、解散コンサートとか、事務所としてはいろいろやりたかったですよ（笑）」

ブルーハーツはいろんな意味で80年代後期の時代を象徴しているバンドだと思いますが、最後に、今改めて村田さんがブルーハーツというバンドを振り返ってみて、どのような印象を持たれますか？

「繰り返しになりますけど、ブルーハーツは、やっぱり“真理”に到達した数少ないバンドだと思ってます。普遍的な“真理”、誰の胸にも刺さる“真理”の言葉を持っていた。それに、ヒロト君っていうのは、本当の意味での“カリスマ性”を持っていた人だと思いますね。カリスマ性って、別にナルシスティックなものでも僻みったものでもないんですよ。今でも憶えているんですけど、ブルーハーツに携わっていて、僕なりに、“やったー！　すごいぞ、これは！”って思った瞬間があったんです。「TRAIN-TRAIN」がブレイクして人気者になったヒロト君が平気な顔して下北沢の街を歩いている、しかも、それを見つけたファンが彼の肩をポンと叩いて、“よっ！　こんなところで何してんだ”って気軽に声をかけるわけですよ。僕はそれを見て本当に感動しましたね。アーティストとファンの関係というのは、ファンからの一方的な崇拝になりがちじゃないですか。でも、ブルーハーツは違っていた。アーティストに対して充分な敬意を払いつつも、それでも気安く声をかけられる存在。僕の思うアーティストとファンとの関係の理想像がそこにあったんです。その意味でも、本当にすばらしいバンドだった。僕にとっては、1985年から95年の10年間において、世界レベルでも5本の指に入るバンドです」

【村田積治プロフィール】1951年、長野県生まれ。キャロルとの仕事を皮切りに音楽業界に。1982年、音楽事務所・ジャグラーを設立。ブルーハーツのほかECHOES、後藤次利などもマネージメントする。現在、ラストラム・レコード代表。

CamScannerでスキャン

ブルーハーツ・ヒストリー完全総括!

第5期　終焉期(1995年)

何がヒロトに、解散を急がせたのか?

突然の「解散宣言」直後に行われたインタビューを掲載した当時の「ロッキングオン・ジャパン」(95年7月号)

文▶吉村栄一［フリーライター］

ラジオにて突然の解散宣言、1ヶ月後にリリースされたラスト・アルバムはメンバーそれぞれのソロ作品集……という展開に少なからず後味の悪さを残した解散劇だったが、ある意味、ブルーハーツらしいフィナーレでもあったのだ。

奇妙な沈黙——。まさにこんな表現がピッタリだった。「凸凹TOUR」(93年10月〜94年6月)を終えた直後から、ブルーハーツの音沙汰はプツリと途絶えてしまう。

それまでもブランクがなかったわけでもない。が、94年後半の「沈黙」は、どこか不自然さを伴っていた。年末イベントでのソロ活動など、ファンの中には、"不穏な動き"を敏感に察した者も少なからずいたのではないだろうか。

翌95年・元旦に、アルバム「MEET THE BLUE HEARTS」をリリース。アメリカで発売された2枚のアルバムをまとめた作品だが、これが事実上の彼らの初ベスト盤リリースとなる。時代的にいっても、またバンドの立ち位置からいっても、「ベスト盤」発売は解散後——とされていたバンドだったがゆえに、この時点ですでに、"予感"は"確信"へと変わりつつあった。

がまもなく、新アルバム制作のニュースが報じられ、一方で最新作には大きな期待が寄せられもした。前2作「STICK OUT」「DUG OUT」がブルーハーツの新境地を開く意欲作であり、期待以上の成果と成長が表れていたからだ。

そんな中、95年5月17日、ラジオ番組(NHK-FM「ミュージック・スクエア」/オンエアは6月1日)の収録の際にヒロトが突然解散を宣言、周囲はパニックと化す。スタッフには事前相談なしの発表だった。

解散に至った経緯に関しては、直後に発売された「ロッキングオン・ジャパン」7月号に詳しい。同誌によれば、解散を切り出したのは他ならぬヒロトであり、「凸凹TOUR」中にすでにメンバー間で話はついていたという(5thアルバム「HIGH KICKS」制作の際にすでにヒロトは解散を意識していたらしい)。ヒロト本人の言葉を借りれば、バンドはすでに「倦怠期の夫婦」状態であり、「音楽的限界」が主な理由とのことだった。

だが、この解散に関してはさまざまな憶測を呼んだのも事実だ。中でも、ベースの河口が「幸福の科学」に入信したことによるメンバー間の不和が原因であるという説は、かなりの信憑性をもって語られた。

実際、彼らのラスト・アルバム「PAN」は、4人それぞれがソロ作品を持ち寄り、個別にレコーディングを行って作られたアルバムだ。契約遂行のための消化作品とはいえ、バンドとしてのブルーハーツはすでに消滅しており、当時はかなり奇異な印象を受けたものだ。また、同アルバムに収録されたヒロト作「ヒューストン・ブルース」に対して、河口が「宗教的に無知な部分の延長」との批判を口にするなど、「宗教」をめぐる対立を示唆するメンバー間の言動も、そのことに拍車をかける結果となった。

もっとも、仮にこの「宗教問題」が直接の引き金になったのだとしても、早晩、バンドは消滅する運命にあったのだろう。誤解を恐れずに言えば、ヒロトの中では、ブルーハーツは3rdアルバムですでに終わっていたのではないか。同アルバム発売の翌年にアメリカ・ツアーを行ったのもバンドの初期衝動を取り戻すことが目的だったというが、それ以後の活動はすべてこの「初期衝動」への憧れが原動力になっていたように思う。そして結局それは、最後まで叶わなかった。音楽的な完成度という点では「STICK OUT」「DUG OUT」はある意味頂点を極めた作品だが、結局、バンド活動の「核」となるべき「衝動」をヒロトが呼び覚ますまでには至らなかったのだ。

今改めてラスト・アルバムと1stアルバムを聞き比べると、その差に愕然とさせられる一方で、なんとも不思議な感慨に襲われる。確かに、バンドが瓦解した後に作られた前者は、要となる2人のサウンド・メーカーのバンド内での役割を改めて浮き彫りにしてはいる。だが、後者からは、2人のソロ作品ではけっして味わえないバンドの"生命感"というべきものが、時をへた今でも色褪せずに蘇ってくる。この差が何を物語っているのか。それは、アーティストとしての資質云々以前に、4人のメンバーが奇跡的に作り上げた「空間」が、ブルーハーツというバンドであったという事実である。

ラスト・アルバム「PAN」(95年7月10日発売 イースト・ウエスト)

1995年

1月1日	ベストアルバム「MEET THE BLUE HEARTS」発売
1月30日	ヒューストンズ(甲本ヒロト、藤井裕、三宅伸治、松本照夫)下北沢CLUB Que
3月9日	難波 W'OHOLでの「BLUES IN HEAVEN」木村充揮JAZZトリオのライブでマーシー演奏
5月17日	NHK-FM「ミュージックスクエア」収録、解散を発表
6月1日	NHK-FM「ミュージックスクエア」放送日
7月10日	アルバム「PAN」発売/ビデオ「ブルーハーツの凸凹珍道中」発売
9月25日	ベストアルバム「EAST WEST SIDE STORY」発売
10月16日	ベストアルバム「SUPER BEST」発売

CamScannerでスキャン

part 2

ヒロトとマーシー大研究

「天才」と「秀才」？ 対照をなす両者の「音楽」と「思想」……。

- メンバー・プロファイリング
- 「ヒロトっぽさ」と「マーシーっぽさ」の正体
- 風狂のボーカリスト・ヒロト徹底研究
- 反骨のギタリスト・マーシー徹底研究
- マーシー・ソロ作品レビュー

etc.

CamScannerでスキャン

メンバー・プロファイリング #1

甲本ヒロト ［ボーカル］

1963年3月17日
岡山県出身

文▶奈落一騎［文

ヒロトにとって、ロックンロールは唯一の命綱!?

【ブルーハーツ時代のエピソード&発言】

〈いや、ブルーハーツがずるいんじゃ
（「ロッキング・オン・ジャパン」88年ノイ
ンタビューより）

ブルーハーツが批判を受けにくいのは何故かと聞かれて、こう答えた。珍しくヒロトが「手の内」を見せ、自己分析をした瞬間。デビュー1年目、まだ甘さがあったからだろうか。スタイルで打ち出す「好きなことをしているだけ」というヤリ方だから批判されづらいとはヒロトの弁。が、「意識的な逃げか」と突っ込まれて、ヒロトは言葉に詰まった。

【ブルーハーツ解散後の活動】

ご存知、ハイロウズのボーカル。

【総評】

自身のインタビューでの発言や関係者の言葉を拾うと――。小学校時代のあだ名は「ボケ作」。他人と上手くコミュニケーションが取れない子供だった、とか。上京後も友人・知人がほとんど出来ず、友達が欲しくて原宿や新宿を一日中歩き回って友達探しに明け暮れていたこともあったらしい。

そんなヒロトにとって、ロックンロールは唯一の命綱だったのだろう。思うに、ブルーハーツは、自閉症児タイプのヒロトの「社会参加へのギリギリ最後の試み」……そんな感じだったのではないだろうか。

ヒロトにつきまとう異常な防御の堅さも、そう考えるとよく理解できる。本当の孤立の怖さを身に染みているから、嫌われまいと無邪気な天然バカを装う。他人が必ずしも優しくはないことを知っているから、言質を取られまいと煙幕を張る。「意味なんてないですよ。好きなことしてるだけ」「瞬間が楽しければそれでいいんです」といった、昔から一貫している発言も、つまりは、そういうこと。

それでもブルーハーツ時代は、まだ「不完全さ」が顔を覗かせていたが、ハイロウズ時代の彼はまさに鉄壁状態。一歩も動かないことに全精力を傾けたお陰で安定を維持している。ヒロトの安住の地は見つかったのだろうか?

【音楽的背景】

中学生の頃、ラジオでマンフレッド・マンの「ドゥ・ワー・ディディ・ディディ」を聴き、チンポを引き抜かれるほどの衝撃を受けたとか。以後、フー、キンクスといったブリティッシュ・ビートをはじめとして、それらのルーツであるサム・クック、オーティス・レディング等のR&B、ソニー・ボーイ・ウィリアムソン、ハウリン・ウルフ等のブルースにはまる。パンク・ムーブメントにはリアル・タイムで出会い、これまた衝撃を。ヒロトの挙げるレコード・ベスト3は、セックス・ピストルズ「勝手にしやがれ!!」、ロバート・ジョンソン「キング・オブ・デルタ・ブルース」、ブルース・スプリングスティーン「明日なき暴走」。

【ブルーハーツ以前の活動】

岡山時代、ラウンド・アバウトというバンドを結成。上京してくるもすぐに解散。しばらくのブランクを挟んで、モッズ・バンドのコーツを結成。細いネクタイに、三つボタンスーツでボーカルを務めていた。シャムロックの前座経験もアリ。

CamScannerでスキャン

真島昌利

ギター

1962年2月20日
東京都出身

文▶[illegible]

RCの流れに連なる正統的な三多摩文化人

【ブルーハーツ時代のエピソード&発言】

「自由な心でいましょう」——、これはデビュー当時の決め言葉。ブレイカーズ解散時にも「みんないつまでも自由でヒップでいようぜ」と叫んだ。「ロックンロールで世界制覇」といい、こういう少年性ごっこ遊び的、程よい青さがマーシーの魅力であった。

【ブルーハーツ解散後の活動】

ヒロトと組んでハイロウズで活躍。

【音楽的背景】

ビートルズから始まり、バディ・ホリー、チャック・ベリー、エディ・コクラン、ボ・ディドリー、ファッツ・ドミノ……と、ルーツを遡り耽溺。その後は、ピンク・フロイド、ディープ・パープルといった大仰70年代ロックをパスして、ピストルズに飛んでしまうところは、ヒロトと共通している。マーシーの選ぶレコード・ベスト3は、セックス・ピストルズ「勝手にしやがれ!!」、クラッシュ「白い暴動」、ビートルズ「ビートルズ」(日本編集盤)

【ブルーハーツ以前の活動】

中学時代、ジョニー&スリー・クール・キャッツというバンドで、ボーカル&リズム・ギター担当。一度、池袋西武デパートでキャロルとビートルズのコピー曲を演奏しただけで解散。本格的なバンド活動は、ブレイカーズの結成から。ボーカル&ギター担当。ライブハウスではセンシティブでクールなバンドとして人気があったが、2年ほどで解散。その後、ブルーハーツへ。

【総評】

マーシーは、RCサクセションの流れに連なる正統的な三多摩文化人の後継者である。映画、音楽、文学といった豊かな文化教養に守られ、少なからず気の合う友人もいる。そういう意味では、ヒロトとはまったく違う成長過程を経てきた人間と言っていいだろう。

……もっとも筆者自身、マーシーに対してこういう見方ができるようになったのは最近のことだ。ブルーハーツ時代は、ライブで時折見せる苛立った表情や、インタビューでの、バンド状況への突き放したような発言の数々。また、TV出演時の、所在なさげで居心地の悪そうな佇まい。それらのことから、ブルーハーツの中で一番鬱屈し、追い詰められているのが彼にみえたのだ。

だがしかし、ライブやインタビューに関しては、マーシーがバンド運営というものに対してフラットでマトモに考えていたということであり、TVに関しては、田舎者に囲まれて、たんに面倒臭かっただけなのではないだろうか?

今になって当時の発言などを読み返すと、非常にそう感じられる。

CamScannerでスキャン

メンバー・プロファイリング #3

河口純之助

［ベース］ 1961年4月26日 東京都出身

文▶奈落一騎［文筆業］

基本的には、熱いものを内に秘めた善人

【ブルーハーツ時代のエピソード&発言】

最初の頃のライブではオヤジ・ギャグ担当。つまり一番普通の人だった。ボガンボスのどんとに「黒酢を飲め」と熱心にすすめたこともあるとか。幸福の科学入信後は、ラスト・アルバム『PAN』収録の「ヒューストン・ブルース(月面の像)」(作詞・作曲／甲本ヒロト)に対して、「宗教的に無知な部分の延長」と批判した。

【音楽的背景】

矢沢永吉の熱烈なファンでもあるが、高校時代はプログレ、サイケデリック・ロックにはまり、クリーム、キング・クリムゾン等を好んで聴いていたとか。若き日のアイドルは、初期ピンク・フロイドの中心メンバーであったシド・バレットとのこと。基本的にはヒロトやマーシーとは真逆を向いている。ピストルズに衝撃を受けた点は同じだが……。

【ブルーハーツ解散後の活動】

ミスターオレンジ、ザ・ハイライツ等、若手バンドのプロデュースやサポート。自身もヘルパーとしていくつかのバンドに参加。

【ブルーハーツ以前の活動】

高校生の頃、ピンク・フロイドのコピーンドで、女物のサリーを体に巻きつけーカルを務める。その後も、サイケ／ログレ系の音楽活動を継続。映像と音のコラボレーションなども試みていたい。22歳のとき、当時コーツのボルだったヒロトと知り合い、ブルーハ結成直後はマネージャーに。ベーシのマサミが抜けた後、サポート的に入いた山川ノリオも抜けることになり、ベースとして参加する。

【総評】

極論を承知で書いてしまえば、矢沢永吉の熱烈なファンで、同時にプログレ好きという河ちゃんの嗜好のなかに、後に幸福の科学に傾倒していく芽はあったのではないだろうか？　熱狂的な求心力と、壮大かつ理論的な構築への志向。それを共に満たすものとして新興宗教ほど最適なものはない(当然、永ちゃんとプログレの両方が好きな人間がみんな宗教に走るわけでもなく、河ちゃんのことに関しても後づけの話ではあるのだが……)。

基本的には、熱いものを内に秘めた善人。オウム真理教に入信したブルーハーツFCの元会長を、一連のオウム事件の最中、警察やマスコミの包囲を縫って救出に行ったというエピソードからもそれはうかがわれる。が、「普通の人」には「普通の人」のしんどさがあったということなのだろう。

CamScannerでスキャン

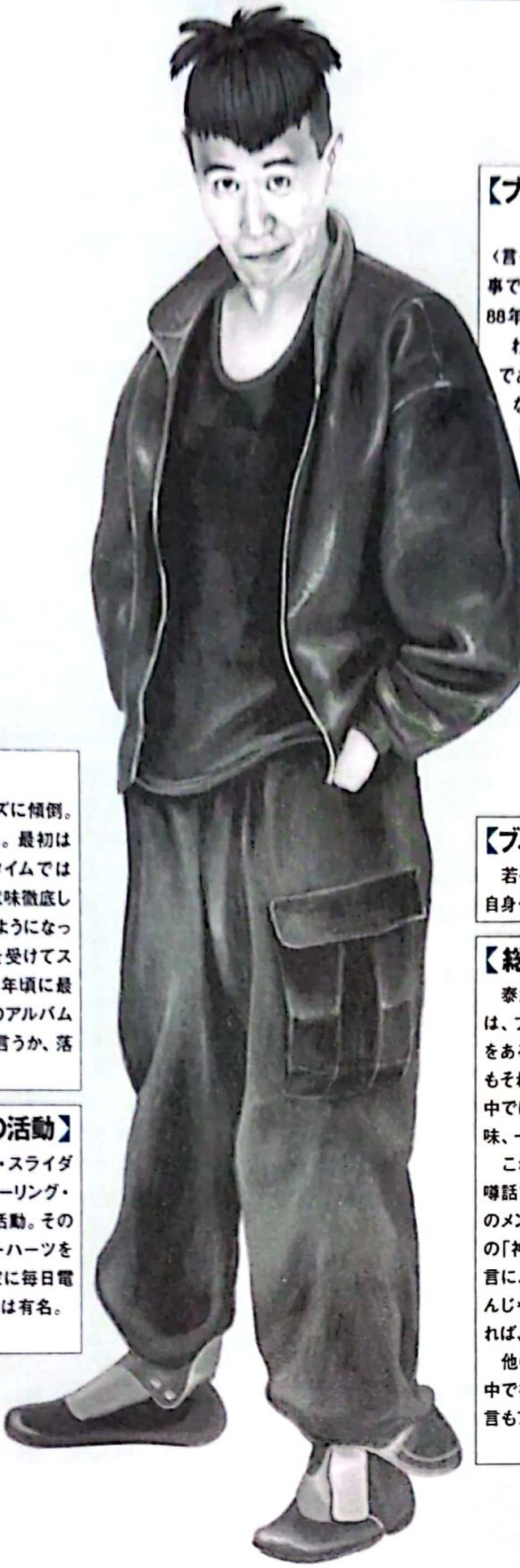
梶原徹也

［ドラムス］

1963年9月26日
福岡県出身

文▶奈落一騎［文筆業］

泰然自若。ブルーハーツの安定剤としての役回り



【ブルーハーツ時代のエピソード&発言】

〈言っちゃえば、仏教の方がドラムより大事ですよ〉（「ロッキング・オン・ジャパン」88年／インタビューより）

わりと早い時期から仏教徒（阿含宗）であることを表明していたが、これはかなり思い切った発言。一方で、90年「宝島」のインタビューで作詞・作曲はしないのかと聞かれ、〈でも私の言いたいことって、ほら、仏教関係の布教活動みたいなことになっちゃうから（笑）。またそれはちょっと別かな……〉とも。世俗の事物に執着しない、バランスのいい発言が目立つ。

【音楽的背景】

カーペンターズからビートルズに傾倒。後はしばらくビートルズ一色に。最初はパンクも受けつけず、リアルタイムでは無視していたというから、ある意味徹底している。その後は何でも聴くようになったそうだが、細野晴臣に影響を受けてスティール・パンを始めたり、88年頃に最近の愛聴盤としてP-MODELのアルバムを挙げている点など、なんと言うか、落ち着いた文系趣味である。

【ブルーハーツ以前の活動】

大学の軽音部で、ストリート・スライダーズに影響を受けたような、ローリング・ストーンズのコピーバンドで活動。その後、インディーズ時代のブルーハーツを見て感動。すぐさまヒロトの家に毎日電話して、ドラマー志願をした話は有名。

【ブルーハーツ解散後の活動】

若手バンドのプロデュースなどしつつ、自身も3PEACEで活動中。

【総評】

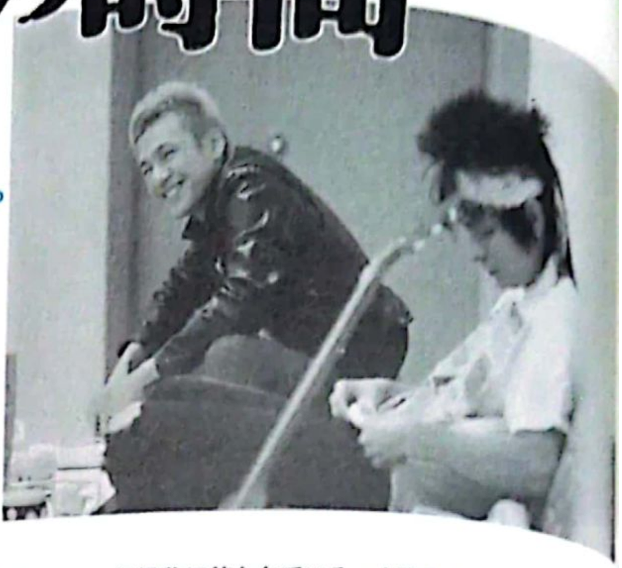
泰然自若。悟りきったような落ち着きは、ブルーハーツの安定剤としての役割をある程度果たしていただろうし、本人もそれを心得ていた。年齢的には4人の中では一番下だが、精神年齢は、ある意味、一番上だったのではないだろうか。

これは筆者が関係者から漏れ聞いた噂話で、真偽はわからないが、解散直前のメンバー・ミーティングでのこと。ヒロトの「神も仏も人間の妄想じゃっ！」との発言に、梶くんは「わしはその仏を信じとるんじゃっ！」と一喝したという。事実とすれば、さすが、筋金入りの仏教徒である。

他のメンバーによる、「ブルーハーツの中で梶くんが一番喧嘩が強い」という証言もアリ。

CamScannerでスキャン

ヒロトの空間、マーシーの時間



"ヒロトらしさ"と"マーシーらしさ"。その違いと接点を追って

文▶大谷隆之[ライター]

ブルハ・ファンには周知の事実と言えるのが、ヒロトとマーシー、フロントマン2人の作風の違いだ。あまりに絶妙なコントラストをアルバム、時には1曲の中で描き出すそんな2人の持ち味を、あらためて探ってみた。

実は共作がほとんど皆無の2人

かつて僕は、ブルーハーツの新譜が出るたびに、クレジットを見ずに「これはヒロトの曲」「これはマーシーね」と当てては、ひとりで悦に入っていた。当時は、それぞれの曲の感じとかボキャブラリーの傾向みたいなものが体にしっかり入っていて、百発百中とはいかないまでも、ほとんど外すことはなかったと思う。

実際、ソングライティングに関していえば、ヒロトとマーシーはほとんど共同作業をしていない。10年間で残された114曲のうち、共同クレジットは3rdアルバム「TRAIN-TRAIN」収録の「メリーゴーランド」だけ。あとはすべて、どちらかひとりが作詞・作曲とも担当している(河口・梶原作の14曲は除く)。ちなみに「メリーゴーランド」は、おそらくジョン・リー・フッカーの「BOOM BOOM」を下敷きにしたブルース調のナンバーで、〈ここで楽しもう〉〈ここでキスをしよう〉というお約束っぽい歌詞も含め、いかにもスタジオ・セッションの産物という印象が強い。

ともあれ、そのころの僕にとっては、ブルーハーツはなによりもまず「共作しないバンド」として存在していた。本稿では、当時は漠然と感じていただけだったヒロトらしさ／マーシーらしさについて、もう少し具体的に考えてみたい。

歌詞の中の「僕」がその役割を終えた時

いわゆるヒロトらしさ／マーシーらしさが、誰の耳にもはっきりわかるくらい際立ちはじめるのは、4thアルバム「BUST WASTE HIP」前後だろう。

収録曲に使われている一人称を調べてみても明らかだ。1987年5月にリリースされたファーストアルバムでは、全12曲のうち、実に11曲で〈僕〉〈僕達〉〈僕等〉といった一人称が多用されている。同年の11月の2ndアルバムでは12曲のうち曲で「僕」。偶然の一致にしては多い。

おそらくヒロトとマーシーの二人は、メジャーデビューよりも前、バンドをスタートさせた時点から、「僕」でパンクをやるというコンセプトをはっきりと意識していたのだろう。当時メンバーがインタビューでしきりに繰り返していた「ブルーハーツは発明」という発言とも、これは基本的に矛盾しない。

88年の3rdアルバムになると、〈僕〉の使用頻度は12曲中7曲とぐっと減少。90年の4thアルバムの「BUST WASTE HIP」ではついに1曲もなくなり、入れ替わるように〈俺〉と〈私〉が登場してくる。バンドとしての地位も確立し、〈僕〉というコンセプトにこだわる意味も薄れたのかもしれない。こう考えてみると、4thアルバムの前後から2人の作風が際立ちはじめたという筆者の印象には、それなりの根拠があるわけだ。

かといって〈僕〉のインパクトが絶大だった1stや2ndには、いわゆるヒロトらしさ／マーシーらしさが希薄だったかというと、これがまったく逆。むしろその2枚にこそ、対照的な個性がいちばん原初的なかたちで表れている気がする。同じように「僕」という語り手の感情をストレートに詞にしていても、よく聴いてみると、話のなりゆきというか、論理の組み立て方がまったく違うのだ。

論理のマーシー、飛躍のヒロト

マーシーの書く曲には、「AならばB」というロジックが必ず見てとれる。〈爆弾が落っこちる時　何も言わないってこと

は／爆弾が落っこちる時　全てを受け入れることだ〉（『爆弾が落っこちる時』）のように、〈僕〉はこういう理由でこう考えてますという回路がしっかり感じられるのだ。

ヒロトの楽曲には、因果律がすっぽり抜け落ちたような唐突さがつきまとう。〈明日　保健所が来たら／捨てられちゃうよね　僕たち／レストラン／レストランに行きたい〉（『レストラン』）のように、サビだけ取り出しても前半と後半のつながりが飲み込めないパターンが、かなり散見されるのだ。なるべく我田引水に陥らないよう、アルバム収録曲を注意して聴き直してみたが、ロジカルなマーシーvsイロジカルなヒロトという印象は変わらなかった。

はやりの言葉でいえば"心の闇"のようなものをテーマにしたヘヴィーな楽曲になると、こうしたコントラストはより鮮明になる。マーシーが〈世界が歪んでいるのは　僕のしわざかもしれない〉（『チェインギャング』）と喉を絞って歌うとき、大袈裟にいえばキリスト教的な原罪にも通じる意識がそこには感じられる。怒りや苦しみを代弁する〈僕〉のすがたにはブレがなく、リスナーも素直に自分を投影できる。

一方〈あんまり平和な世の中じゃ　カッコ悪すぎる／宣戦布告！　手当たり次第〉（『英雄にあこがれて』）というヒロトの歌詞はどうだろう。ストレートな反語としては受け取れないような、ある意味"キュートな快楽殺人者"っぽさを感じないでもない。思えば〈ドブネズミみたいに美しくなりたい／写真には写らない美しさがあるから〉（『リンダリンダ』）という超有名なフレーズからして、「善人なおもって往生をとぐ、いわんや悪人をや」という悪人正機説にも通じる論理の逆転を感じさせるものだった。裏を返せば、そんな歌詞上の飛躍を声なりメロディーの力でジャンプさせるときに、ヒロトの楽曲は圧倒的な存在感をはなつようにも思える。

"符割り"が分かつ 2人の持ち味

歌詞だけではない。メロディーもまた、ヒロトとマーシーとでははっきり感触が違う。サビの部分を聞こえたまんま、ひらがなで書き取ってみるとよく分かるはずだ。

ヒロトはメロディーのなかで、伸ばす音と伸ばさない音を自在に使い分けている。〈しょーねんの　こーえは　かぜーに　けーさーれーても〉（『少年の詩』）。書き起こすと長音がランダムに入ってくるわけだ。これに対してマーシーの曲は、それぞれの音が音符に対して均等に割り付けられていることが多い。例外はあるものの、全曲聴き直してみてもこの印象は変わらなかった。

これは想像だが、おそらく作曲プロセスが違うのだろう。マーシーの楽曲には明らかにギターのコードから派生したように思えるメロディーが多いのに対し、ヒロトの曲には、鼻歌のようなメロディーに後から演奏をつけたとしか思えないものが多い。

深読みすれば、このギターvs鼻歌という作曲プロセスの違いは、前述したロジカルvsイロジカルという歌詞の傾向とも、どこか深いところで通じているのかもしれない。

ブルハで封印された マーシーらしさとは

もうひとつ。マーシーの曲にあってヒロトの曲に見られないものに、ノスタルジアの要素が挙げられるだろう。

マーシーは、固有名詞で記憶を喚起するのがとにかくうまい。ブルーハーツ後期でも〈夜の金網をくぐり抜け／今しか見る事が出来ないものや／ハックルベリーに会いに行く〉

CamScannerでスキャン

(「1000のバイオリン」)など数々の必殺フレーズでファンを泣かせていたが、そうした資質は、4枚のソロ・アルバムにおいてさらにストレートに表現されている。

日野橋、多摩ニュータウンなどの地名から、ボブ・ディラン、バディ・ホリーといったロックの偉人、はてはマルクスやレーニンなど教科書上の人物まで、自在に引用された名詞を歌い手自身の切ない記憶と重ね合わせることによって、絶妙の効果をあげている。余談になるが、スピッツの草野マサムネは、マーシーの1stソロ『夏のぬけがら』をフェイバリット・アルバムにあげていた。作詞面でもかなり影響を受けているはずだ。

ちなみにマーシーは、1985年8月に渋谷・屋根裏で行われたライブで、ブルーハーツの前座として、ひとりパフォーマンスをやったことがある。昔、友だちが貸してくれたテープでその内容を聴いたが、そこでのマーシーは、おそらく顔なじみのオーディエンスを前にして「アメリカのコネチカットからやってきました。ホリー・バーバリアンです。今日の2時に日本についたばっかりで……」と照れながら挨拶したうえで、何曲か自分のための曲を弾き語りし、さらには冗談とも本気ともつかないポエトリー・リーディングをいくつか披露していた。

面白かったのは、「カローラに乗って」「夏が来て僕等」「さよならビリー・ザ・キッド」など後にソロ『夏のぬけがら』に収められるナンバーがその時点でほとんど完成していたこと。しかもその直後のブルーハーツのステージでは、そうしたパーソナルなテイストをまったく消し去っていたことだ。これは、デビュー前のマーシーがいかにブルーハーツという「発明」に意識的だったかを逆説的に示唆するエピソードだと思う。

少なくともブルーハーツを始めるにあたってマーシーが、自身の作風である独特のセンチメンタリズムや教養(前述したMCからだけでも、人によってはサリンジャーからバディー・ホリーまで、さまざまなアメリカン・イノセンスへの憧憬を見てとるはず)をとりあえず封印しようとしていたのは、間違いない。

「どでかいウソ」が"接点"だった

J-POP史的にいうなら、ブルーハーツは「正直な気持ちをシンプルなメロディーとビートに乗せることで一時代を築いたバンド」ということになるのだろう。それはそれで間違ってはないとは思うのだが、実はヒロトとマーシー自身、いちばん最初からブルーハーツをある種の「フィクション」として捉えていたのではないか。

それこそマーシーの歌詞ではないけれど、〈どでかいウソをつき通すなら／それは本当になる〉(「泣かないで恋人よ」)という確信犯的犯行。そうしたフィクション意識こそ、あまたのフォロワーとの決定的な差だったはずだし、少なくとも僕は、そこにいちばんリアリティを感じていたと思う。

ブルーハーツのアルバムを聴いていると、海で泳いでいるときに潮の流れが突然変わるように、空気が一変するのを感じる瞬間がある。たとえば6thアルバム「STICK OUT」のラスト、「月の爆撃機」から「1000のバイオリン」に続くところなど、最高にヒロトな場所からあまりにもマーシーな風景にいきなり放り込まれたような感じで、クラクラしてしまう。

ヒロトとマーシーという、対極とも思える資質と方法論に基づいて書かれた"二者二様"の楽曲を、ブルーハーツという"バンド"の音として成立させていたもの。それはやはり、2人が共有していた「フィクション意識」ではなかっただろうか。

「メリーゴーランド」作詞・作曲／甲本ヒロト&真島昌利「[illegible]」「チェインギャング」「1000のバイオリン」「泣かないで恋人よ」作詞・作曲／真島昌利「レストラン」「英雄にあこがれて」「リンダリンダ」「少年の詩」作詞・作曲／甲本ヒロト

「ヒロトっぽさ」と「マーシーっぽさ」対照表

**楽曲・発言・立ち振る舞いなどから推測した2人の違い。
あくまでも"イメージ"だが、実はこんなにも鮮やかに「対照」をなしているのだ。**

文▶大谷隆之＋編集部

分類テーマ	ヒロトっぽさ	マーシーっぽさ	備考
ビジュアル	雪駄	ブーツ	2nd「YOUNG AND PRETTY」裏ジャケなど参照。
	腹巻き	バンダナ	
	坊主頭	長髪系	「自分を曝け出したい」願望と「隠しておきたい」願望の違い？
	裸の大将	スナフキン	ヒロトは見たまま。当時、マーシーをスナフキンに擬したファンのイラストが多かった記憶あり。
	猿顔	猫顔	猿と猫は意外に相性がいいのでは。
資質	空間的	時間的	
	悲観的	楽観的	内面はイメージとは逆。実は、これ彼らのインタビューの発言より。
	仏教的（煩悩肯定）	キリスト教的（原罪意識）	パブリックイメージはこんな感じか？
	すぐ脱ぐ	脱がない	ステージ上でってことです。
	ピエロ	寡黙なインテリ	あくまで、キャラクターの打ち出しとして。
思想	悪人正機	善人正機	
	生まれてゴメン	生まれた限りは生きてやる	ロックをやる契機が実存的悩みと社会的悩みの差？
	快楽原理主義	人間中心主義	
	超越＆絶対的	平等＆相対的	マーシーの詞は意外と「○○より○○」みたいな比較が多い。ヒロトは比較ではなくあくまで唯我独尊。
ソングライティング	メロディー（鼻歌）	コード（リフ）	曲づくりの印象。
	非論理的	論理的	歌詞の印象。ヒロトが感覚的でマーシーが理性的
	オノマトペ	固有名詞	ヒロトの歌詞には「リンダリンダ」「ウーワーウーワー」など意味のない音が多いが、マーシーの歌詞には固有名詞の引用が目立つ。
バックグラウンド	岡山（地方都市）	三多摩（東京近郊）	文化背景がかなり異なる。
	アニメ	児童文学	ヒロトのアニメ好きは有名。マーシーは「車輪の下」「（長くつ下の）ピッピ」「ハックルベリー（・フィン）」などが出てくる歌詞にかなり児童文学に親しんだ形跡あり
	ゲーム	文学	ヒロトはゲームも好き。マーシーはサリンジャーやビート・ジェネレーションなどのアメリカ文学や、「明日に向って撃て！」などのニュー・シネマも大好きらしい。
	バーボン	ビール	酒の好みの違いもクッキリ。
	バスケ	野球	それぞれ、2人の好きなスポーツ。
	オバQ	あしたのジョー	あるミニコミでの「漫画」という言葉の連想ゲームの答えがこれ。

CamScannerでスキャン

風狂のボーカリスト
ヒロト徹底研究

ブルーハーツ（現ハイロウズ）の表の"顔"であり"心臓"。ロックとパンクとブルースをこよなく愛する根っからのロックン・ローラー。世俗のあらゆる価値観からの解放をめざし、奇行に奇声にまでたどり着いた数少ないミュージシャン。快楽原理主義……などなど、まさに"風狂"という言葉がピッタリの、ヒロトのロック・アーティストとしての佇まい、背景と才能、そしてキャラクターまでを徹底解析――。

KEYWORD▶ボーカル・キャラクター

風狂のボーカリスト ヒロト徹底研究 1

ヒロトの道は杉良へと通ず
「人にやさしく」が"やさしくされたい人々に問いかけるもの

文▶湯浅学［音楽評論家］
イラスト▶インナミリサ

ロック版激励歌の代表扱いされることも少なくないブルハ。ことに「人にやさしく」だが、その根底に横たわるのは、実のところそんなに"甘い"ものなのか。

チータの"励まし"に心かき乱されて

1960年代の終わりごろ我が家では水前寺清子のことを「水洗便所清子」と呼ぶことが多かった。"我が家"といっても兄と俺だけだが、呼び始めたのは俺より8歳年上の兄であった。この呼称は一部で少々流行っていたらしく、「うちのほうではそれが当たり前だった」という話で苦笑まじりの同意を示す輩に、イイ大人になってから何人か俺は出会った。

俺自身この蔑称をさほど好ましいとは思わなかったが、しかし出す曲出す曲飽きもせず激励を繰り返す水前寺に対する不快感は、それを上回るものだった。できれば曲ごと下水道に流してしまえ、と思う者がこの蔑称を考えたのだろう、と思った。励ますな、ほっといてくれ、勝手にやらせてもらう、とあえて宣言しなくてもそうしている人たちにシンパシーを抱き始める年頃（中学生）だったせいもある。歌によけいなお世話など焼いてほしくなかった。しかも朗々と、まるで悩みなどない様子なのも気持ち逆撫での要因となった。もっともな言い分を行進曲にして聞かされる鬱陶しさは、中学校の生活指導の先生の図々しさに共通するものだった。ロックをまともに（自覚的に）聴くようになった頃のことでもある。

あけすけであることと、朗々と愛想がいいこととは違う。当然のことだ。反逆、という言葉で簡単に括るんじゃねえよ、という漠然とした自負（のようなもの）もあった。放っておいてほしい、という心の底にある淋しさとわびしさに触れられたくない、という防衛本能もそこには働いていた。

歌謡曲とロック、その"諭し"の意味の違い

歌に励まされたくない、けれどこのやるせなさは誰かに伝えたい、あるいは代弁してもらいたい、というわだかまった思いは70年代以降もなんとなく引きずっていた。むしろ引きずることでロックを支持する心の、ひとつのよりどころにしていたところもあった。ところが、ふと振り返ると、では、日本のロックや歌謡曲はいったい何を"歌って"きてくれたのだろう、との疑問に突き当たった。

言葉そのものならば、歌謡曲には歌詞作りの職人技による名文句が数知れずある。コンパクトな効力は、一度出会うといつまでも心の奥に残る。そういう効力ある言葉をロックの歌詞の中に発見するのは、そう容易ではない。むしろロックに諭されたのは、歌も詞も含めた音全体によって、であった。歌詞よりも

CamScannerでスキャン

[illegible]

「人にやさしく」が突きつけ、突きつけられたもの

ブルーハーツの「人にやさしく」もそんなようなものか、とよく聴かぬうちは思った。しかしよく聴くとこの曲は、遠藤賢司の名曲「不滅の男」(79年)の一節、〈がんばれよなんていうんじゃないよ。俺はいつでも最高なのさ〉への反逆的役割を果たしている。同意をともなった共感としての〈ガンバレ〉は、表面上強がってはみても、実はうれしいものであり、時には必要なのだ、と。

「人にやさしく」を聴いて反射的に、杉良太郎の「君は人のために死ねるか」のことも思った。杉良太郎はこの曲を自ら作詞している。おそらく特攻隊員の存在をなんらかの形で知らしめておきたい、との思いがあったとも考えられるように、タイトルが内容すべてを語りつくしている曲である。人に"やさしく"することの究極とは、人のために"死ぬ"ことではないか。ブルーハーツは「人にやさしく」を歌った瞬間から、「そういう君は人のために死ねるのか？」と杉良太郎から問われ続けてきたのである。

そういう杉良太郎はどう……のか、といえば、「すきま……」という名曲(76年)を歌うこと……、"人にやさしく"すること／されるこ

KEYWORD▶ブルース

あの夜、京都・磔磔で見たブルース・シンガー

文▶斉木小太郎[「ミュージック・マガジン」編集部]

サニー・ボーイ・ウィリアムスンⅡそっくりの着こなしをしてみせるなど、ヒロトの黒人音楽好きはしばしば指摘される。けど、実際歌のほうはどうなのよ、という向きに、こんな目撃証言はえっ、ど〜よ。

ブルースのお導きで、なぜかヒロトに出会うの巻

8年に出たブルース・ピアニスト、有
美人＝アリヨのソロ・アルバム「ピ
・ブルー」には、ヒロトのコメントが寄
れている。
備校の講師に騙されてリトル・ミル
という人のライヴを京都の磔磔とい
ヴ・ハウスで見てブルースにとりつ
た俺は、翌89年、BBキング
バート・キングが来ると
で東京までブルース・
ヴァルを見に行った。
のゲストにピアニ
ていて、ど
カゴで
れた、
カゴに
なっ
こ帰
かり
ルー
ストと紹介され
日であった。
俺はしばしばア
に行くように
年のことかは
る日の磔磔で
イヴのゲス
のところに
ト"と書か
の日のラ
して詳
い。記憶
それでも、

この夜のことは忘れられない。

ステージに向かってやや右側から見たという映像が脳裏に残っている。中盤にさしかかろうとしたところで、ヒロトがステージに立った。B・B・キングの「エヴリデイ・アイ・ハヴ・ザ・ブルース」を歌ったことは間違いない。「ガット・マイ・モジョ・ワーキン」もやったはずだ。あと、サム＆デイヴの「ソウル・マン」か「ホールド・オン・アイム・カミング」のどちらか。「ファ・ファ・ファ・ファ・ファ(サッド・ソング)」もやってたような気がする。サム・クックもやったかもしれない。ブルース・ハープも吹いた。ソウル〜R&Bの有名曲寄りだった。「ダンス天国」もやったかもしれないが、違う人だったかもしれない。

ヒロトは、なにか、緊張しているように見えた。磔磔には、ジョン・リー・フッカーやO・V・ライトが来たこともある。日本のブルース・バンドも数多くステージをこなしてきた。パンク・ロック小僧のお前が、どれくらいブルースやソウルが歌えるのか見てみたるわ、という声が、ステージのヒロトには聞こえていたのかもしれない。いかにもヒロトだけを目当てに来てますというような客は少なかった。この共演が実現したのは、ヒロトがアリヨの大ファンだったから、と聞いた記憶がある。それでも、歌いだすと、めちゃめちゃかっこよかった。

発声の密度というやつが"肝"なのだ

いっぱしのブルース愛好家気取りだった当時の俺は、ヒロトの歌を見極めようという不遜な気持ちもあった。ブルース・ブラザーズの真似事なら失望していただろう。ヒロトは背筋を伸ばしたり、妙に猫背になったり、それなりに動きはあったが、あまり暴れたりはしない。喉仏を押し下げて喉を開いてその奥まったところで声を響かせるような歌い方がソウル・マンやブルース・マンには多い(極端な例を挙げるならジミヘンとプーチーであるが)のだが、ただがなるだけではなくややこもった感じの発声で力を加えながら歌うヒロトの歌い方のルーツはそこにあるのかもしれないと思った(「リンダ・リンダ」の出だしを思い出せ)。だから記憶には、ヒロトはちゃんと歌っていた、と残されている。ブルース・マンが歌に込める何か、ソウル・マンが歌に込める何か。それをブルースやソウルのマナーで歌いきろうとする、愛情と情熱がこの日のヒロトにはあった。しばらくブルーハーツを聞いていなかった自分を反省して、しかし、やはりこのような、ヒロトが、シンガーとして、ブルースやソウルを歌うことがあればまたライヴに行こう、と思いながら、まだその機会には恵まれていない。

第1回のフジ・ロック。大雨の中、林の向こうから誰よりも大きな声で歌っているのが流れてきた。声の主はヒロトであった。かつてブルース・カーニヴァルで一番痛感したのは、日本人出演者と、B・B・キングの声のデカさの違いであったことを思い出した。

ヒロトのお師匠さんサニー・ボーイ・ウィリアムスンⅡの「down AND out BLUES」。メジャーデビュー当時は、このジャケ・イメージそのままの衣装でステージに上がることも多かった。

CamScannerでスキャン

声で紡ぎ出す唯一無二の世界

文▶大須賀猛[ライター/編集業]
イラスト▶インナミリサ

"棒歌い"のようでいて、表情満点。心象風景をかぎりなく喚起する、ヒロトならではの歌声の魅力って。

GO!GO!版「心の旅」を聞いて、ヒロトの魅力を再認識

GO!GO!7188が「虎の穴」でカバーしている「心の旅」を聞いて、あれ、「心の旅」ってこんなにいい曲だったっけと思った。彼女たちの場合、ヴォーカル担当のユウ(中島優美)の〈声〉に、曲に対する思い入れがほとんどないという点がポイントだ。現在22歳の彼女たちはそれら古い楽曲をカラオケや(アニメ・ソングなら)ケーブルTVの再放送で覚えたという。それもここ10年以内の話。チューリップによってヒットした当時(73年)を知っているおれのほうが「心の旅」へのなじみ度はむろん深い。はっきり言ってフル・コーラスそらで歌える。オヤジのたしなみだ。しかし、この歌を"発見"したのは、姫野達也でも吉田栄作でもなく、ユウの声によってなのだった。ユウが男のコではないという点も大きいが、一本調子で素っ頓狂な歌い方、純情十不良の成分が入り混じった声のキャラクターが、この歌の主人公の「多少マッチョで自己チューでかっこつけ」な部分を払拭し、「旅立ちの潔さ」のみを際立たせたのだろう。

その"発見"後の耳で聞くと、ハイロウズの「いかすぜOK」もまた「心の旅」のように聞こえる。ああそうだ、ヒロトの声によっても、「心の旅」を"発見"することはできたかもしれない。

①一本調子で素っ頓狂
②純情十不良の成分

というのは、ヒロトの声にも通底するものだ。「いかすぜOK」の歌い出し、

♪はーちがーつーがー

ここの、抑揚なし、味なし、棒読みにならざるをえず、のメロディは、「心の旅」の、

♪あーだからこんやだけはー

と同類である。われわれ素人がカラオケで歌っても自然に①になる。メロディがそれを呼ぶからだ。へたっぴいに聞こえる。それをテクニックでカバーしようとすると、いきおい吉田栄作ばりの熱血方向にいくか、桜井和寿や尾崎豊あたりの能面ヴォイスを応用してごまかすくらいしかない。①に②を加味できるのは声の天分なのである。

ヒロトが自分のその声の天分/個性を意識しているのは、ヒロトの書く詞曲の作風が、

A フィクション性の高いもの(「情熱の薔薇」「あの娘にタッチ」「アダムスキー」等)
B 語感と発声だけで引っぱっていくもの(「皆殺しのメロディ」「恋のダイナマイトダンス」「Too Late To Die」等)

の2つに大別されることでも明らかだろう。歌詞に現実感や寓意や教訓なんかなくても、舞台設定と主人公のキャラ(声)のみで世界を構築できるという自信があるからこその作風なのだ。

おっさんロッカー、"青春ロック"の新境地を拓く

しかしGO!GO!のユウは79年生まれの女子だからよいが、ヒロトは63年生まれのおっさんである。この「純情十不良」の青春声をいかにして延命させるか。そこで考案(たぶんマーシーによって)されたのが「開き直る」という方法だった。マーシー詞曲の「THE ROLLING MAN」(91年)には、〈おれは転がる男だぜ〉〈明日はどっちだ〉なんてちょっと恥ずかしいくらいのフレーズが出てくるが、(①+②)×Aの作風に慣れてきた者には、これくらいの逸脱はすでに許容範囲だった。2000年には「青春」(マーシー詞曲)というかなり恥ずかしいタイトルの曲が発表される。そうして2001年にはとうとうヒロト自身の詞曲によって、

〈いつでもどんな時でも/スイッチを入れろよ　そん時は必ずおまえ/十四才にしてやるぜ〉(「十四才」)

と歌われるまでになる。

歳を経るにつれて純情十不良のマインドをもてあましつつあったマーシーと、声の魅力のみで突っ走ってきたヒロトが、40歳を目前にしてともに新たな境地に入ったともいえる。「十四才にしてやる」とは、正真正銘のオヤジ・ロッカーとして開き直らなくては、言えないセリフだ。

しかしこれを真に受けて、"青い心"を持っていると自負している40歳の聞き手(おれか?)がカラオケで歌ったりすると大失敗する。天分としての②を声に宿していない40歳はオヤジ・ロッカーではなくて、単なるオヤジなのである。

CamScannerでスキャン

可愛い顔は歪めちゃえ、カッコいい服は着崩しちゃえ!

文▶岡村詩野［音楽評論家］

パンクな表情を作ってもはっきりわかる、実はキュートなヒロトの顔立ち。その"キレイな素材を汚す"という感覚にこそ、ブルハ人気の秘密が、そしてロックの本質があった!?

こんなに可愛い顔でさえなければ…

ヒロトはいわゆる"可愛い"顔をしている。小さい頃は女の子と間違えられたりしたこともあったのではないかと思うくらい、目が真ん丸で大きく、笑うと目尻が下がってなんとも愛くるしい。だが、誰もが羨むようなその可愛らしい顔こそが、ヒロトにとってはミュージシャンを志す際に最も大きなコンプレックスであり障害だったのではないかと思う。このカオでなければ、コワモテだったなら、もっとカッコよくなれたのに! デビューした頃のヒロトの表情やそのファッションにはそんな葛藤がありありと見てとれた。それは、この可愛い見た目を徹底的に崩してやる!とでもいうような意思表明のようでさえあった。

87年に発表された「YOUNG AND PRETTY」のジャケットは四分割されたメンバーのポートレートだが、右上のヒロトだけ口を大きく歪ませて目をひんむいている。そして、裏ジャケの写真では、他3名が革ジャンにブーツというパンクスを意識した出立ちでカッコよくキメているのに、ヒロトだけ雪駄履きで、今度は一人でニッカリと笑っているのだ。ヒロトが目の玉をひんむき顔を思いきり歪めるのは、セックス・ピストルズのジョニー・ロットンの影響ではないかと言われることが多い。他にも共通する表情を持つアーティストとして、ウィルコ・ジョンソンや、やはり同じようにそもそもが"可愛い"顔の町田町蔵(現在の町田康)あたりがあげられるだろうが、彼らのその"狂気がかった"カオが、ヒロトにとってミュージシャンとしてのアイデンティティ形成の際の大きな指針になったのは間違いないと思う。女の子のような顔でもアナーキックなロック・スターになれる。そんな確信が彼の背中を強く押したとしても決して不思議ではない。

捩れた美意識はロックンロールの伝統

だがしかし、生まれもって与えられた可愛い見た目をわざわざ汚そうとするヒロトのその深層心理、すなわち美しいものを美しく見せるのはナンセンスだという感覚は、実はロックンロールの基本精神であり、ある意味で王道的精神ではないかと思う。

「YOUNG AND PRETTY」のジャケット写真をよく見ると気づくだろうが、ヒロトの着ている赤いジップ・アップのジャンパーはスウィング・トップ。トラッドからの発展を受けた洋服としてあのオー
ル・ウェラーもたびたび着用していた人気アイテムを、ロンズデイルやフレッド・ペリーといったモッズご用達のブランドでは定番アイテムとなっているこの真っ赤なスウィング・トップを、ヒロトは鋲のたくさんついたパンキッシュなベルト、そしてあっと驚く雪駄で合わせていた。このハズした組み合わせこそに、ジョニー・ロットンや町田町蔵はもとより、ビートルズやローリング・ストーンズ、さらにはチャック・ベリーやリトル・リチャードらが貫いてきたミスマッチ感覚が見える。脈々と流れるロックンロール的美意識が垣間見えるのだ。美しい声で美しい歌を歌うこと、洒落たメロディを洒落た演奏で聴かせることを否定した最初のポピュラー音楽がロックンロールだったとするなら、ヒロトの可愛い顔をあえて歪ませた表情と、コーツ時代に入手したものかもしれないモッズ・アイテムをガテン系ファッションで崩したセンスは、もう、どうしようもなくロックンロールだと言える。その捩れた美意識は、実はロックがロールし続けていく上では欠かせない永遠の定番だったのかもしれない。

そういう意味では、ヒロトが可愛らしいカオだからこそ、のブルーハーツだった。だからこそインディー・ブームを超えた存在になりえたわけだし、今もなお大きな影響力を持ちえているのだとも思う。もし、ヒロトが最初からイカつい野郎特有のカオをしていたら、ブルーハーツは誕生していなかっただろうし、ヒロトの中に潜んでいたコンプレックスも目覚めることがなかったかもしれない。あるいは、その見た目に見合った可愛らしい音楽を志していたら、彼はその才能を発揮することもなかったかもしれないのである。

"パンクな変顔"4態

「なんだよぉ～」口をひん曲げてもやっぱり可愛いヒロト(「YOUNG AND PRETTY」ジャケットから)

「えっ、お前…」リー・ブリローの演奏に驚くウィルコ(Dr. Feelgood "Stupidity" ジャケットから)

「やんのかコラ!」客をどやしつけるジョニー("Sex Pistols" ボックスのブックレットから)

「なんや、寒ないか」まさに野良INUの目で威嚇する町蔵(INU「メシ喰うな!」ジャケットから)

CamScannerでスキャン

ヒロトがブルーハーツ結成以前に、コーツというモッズ・バンドをやっていたというのは、あまりに有名な話。当時、東京のモッズ・シーンの中心的存在だったロンドンタイムスのファンだった筆者が今でも覚えている、あの頃のヒロトの、こんなエピソード——。

文▶今拓海［ルポライター］　イラスト▶しっし～

「青春プレイバック!」コラム

コーツ時代のヒロトの「ちょいとイイ話」

東京モッズ・シーンとヒロト

パンクがひたすらハードコア化し、ニューウェーブがファッション化していった80年代中期の日本で、「ちょっと違うんじゃないか」とそれに異議を唱える連中もいた。その中心的存在のひとつが、中国のロック、"エイトビート"にひたすら拘ったバンドたちの一群であり、その中に、いわゆる"モッズ"を志向するバンドもけっこういた。

いうまでもなくモッズとは、50年代後半から60年代にイギリスの若者の間に起きたムーブメントのことを指して使われる言葉だ。

当時、適度に経済的余裕のある階級の英国の若者たちは、徴兵制度が廃止されたために生まれたいわばモラトリアム期間を、ファッションや音楽に混じてフラフラ遊びまわることに費やしていた。三つボタンのスーツと軍隊から払い下げられたパーカーを着、ベスパに乗り、R&Bを聴くというのが、彼らの典型的な生活様式。こうした音楽＋ファッションの流れを現代的（moderns）と評したのが、後に縮められてモッズ（mods）と呼ばれるようになったのだ。

80年代の東京のライブハウス・シーンにも、このモッズを意識したバンドがいくつか登場し、ひとつの小さな共同体が出来つつあった。

ちなみに、後にモッズの教科書ともなった映画「さらば青春の光」（ザ・フーのアルバム「四重人格」を原作として作られた作品）が、その頃高田馬場にあったパール座（現在は「AREA」というライブハウスになっている）でよく上映されていて、モッズ系のバンドのメンバーやスタッフの溜まり場と化していたものだ。

で、この日本のモッズ・シーンの中心となったバンドが、まだ大根畑があった東京の田舎、練馬区出身者で固められたロンドンタイムスである。彼らは80年代前半から新宿のライブハウス「JAMスタジオ」を中心に活動を展開。熱心なファンに支えられてシーンを広げていく。月一のペースでモッズ系バンドを集めた「モッズ・デー」を開催、それはやがて「モッズ・メーデー」という大イベントに発展していった。現・コレクターズの加藤ひさしもモッズ・スーツのショップを立ち上げるなど、モッズ文化が一部で浸透しつつあったのだ。

そしてその群れの中に、ブルーハーツ結成以前のヒロトとマーシーがいたのだ。

「甲本ヒロトです! ヨロシクお願いしまっすっ!」

当時、マーシーはブレイカーズというビート・バンドを組み、他のメンバー全員とお揃いの黒いスーツを着てステージに上がっていた。片やヒロトの方も、コーツというモッズ・バンドを結成、精力的な活動を行っていた。そんな両名を、筆者はよくロンドンタイムスのギグで見かけたものだ。

彼らバンドの演奏自体については、残念ながらあまり覚えていないのだが、今でも印象に残っているのは、ロンドンタイムスのライブの打ち上げでの、こんな光景である。

打ち上げの席で、ヒロトはやたらハイテンションなヤツだった。初対面の人には、必ず「甲本ヒロトです!　ヨロシクお願いしまっすっ!」と、両手をつかんで握手。体育会系と勘違いされ、結構気持ち悪がられてもいた。噂によれば、当時のヒロトは友達つきあいが苦手だったそうで、いざ人前に出るとそれが反転、吃音気味の大声でやたら空元気の目立つヤツだった。

まだ「ワシはのう……」という岡山弁が抜けきらず、それが都会生まれの多いモッズたちの笑いのネタになることもしばしばだった。

一方マーシーはといえば、寡黙でただ酒をちびちびやっているような感じだった。たまに口を開いたかと思うと、当時アレルギーというバンドのボーカリストだった宙也と一緒に行った、椅子が100脚以上破壊されたというストラングラーズの後楽園ホールでのコンサートを絶賛していた。

二次会でなだれ込んだ新宿の居酒屋では、座敷で花火をあげる者もいて、スプリンクラーが回りだし、店内水浸しなんてこともあったっけ。ブルーハーツのメジャーデビュー直後のお家芸、グンゼ・ブリーフを脱いでイチモツを振り回すというヒロトのストリップも、すでにこの頃から始まっていたらしい。

余談だが、映画「さらば青春～」の中で、主人公たちが薬局に抗うつ薬を盗みに行くシーンがある。パーティ・ドラッグの代用品として使用するためだが、彼らがその抗うつ薬のことを、「パープル・ハーツ」（紫色の錠剤）、「イエロー・ハーツ」（黄色の錠剤）……などと隠語で呼んでいた。ブルーハーツというバンド名も、ヒロトやマーシーが何度も見ていたはずのこの映画から拝借したのでは、などと、あの頃は勝手に決め付けていたのだが……その由来を筆者は知らない。

反骨のギタリスト
マーシー徹底研究

ブルーハーツ(現・ハイロウズ)の真の"顔"であり、ある
意味、"脳みそ"。人間の可能性を信じるヒューマニスト
であるがゆえに攻撃的になることも。教養と知性、そし
て事の善悪を見極める独特の感性は、日本のミュージシ
ャンの中にあっては群を抜いている。たえず"疑問符"を
抱えながら時代に反逆する"反骨"のギタリスト・マーシ
ーの、音楽観から思想・信条までを徹底解析――。

反骨のギタリスト
マーシー徹底研究
1

KEYWORD▶マーシーの「過去」「現在」「未来」

「関係ねえよパワー」は、こんなもんじゃないだろ?

〈僕の話を聞いてくれ〉と叫んだマーシーが、「ロックおたく」の「万年青年」へと退行してしまうまで――。

文▶河田拓也［フリーライター］

マーシーの子供性とは、徹底して「本当のこと」を求める素直さだ。そしてナイーブであるが故に、攻撃的にも自虐的にもなった彼が、最終的に行き着いた先は、いわゆる「関係ねえよパワー」による居直りと諦観だった。その、あり方の是非を問う!

ブルーハーツの圧倒的な新しさとは何だったのか?

前向きで正直、誠実、ストレートな少年性の塊のようなバンド。ブルーハーツについて、こう認識しない人は、現在ほとんどいないだろう。彼らを、暗い、甘えたヤツらだと言う者はもういない。不器用なポーズやウエットな人情を利用して、同情を買おうとしているとか、被害者意識を持ちながらすねているようなすっぱい連中だ、と認識している者も。

しかし登場当初のブルーハーツは、「モラトリアム的反抗心」の代表として、特に先行世代(大人よりもむしろサブカルチャーをリードしていたニューウエイブ世代)の批判を浴びることが多かった。

それは、自分の身の丈、リアリティを確認するための問いかけだったという意味では、間違ってはいないと思う。とりわけ、マーシーによる曲は、自分たちを縛る社会のイメージや強迫観念を一度白紙にし、社会を「僕と君」という固有の他者の共存のためのコミュニケーションとして捉え直し、リアリティを取り戻すための試みだった。平たく言い切るなら、顔のない「群集」=大人になることに耐えられず、一個の内面を持った個人として認められたい「子供」の気持ち、立場を正直に引き受け、主張し問い掛けたこと、これが、それまで誰も出来なかった、ブルーハーツの圧倒的な新しさだった。

そしてブルーハーツは、〈同じ涙をこらえきれない〉仲間に向かって呼びかけた。寂しい、優しくされたい、友達が欲しい。平等や優しさはもうただの建前で、人の価値を決めるのは受験・出世競走の勝利といかにカッコよくスマートに楽しく消費のセンスを波のりできるかだったが、そんな本音をストレートに表明するのは怖いことだった。弱いヤツらが馴れ合っていると指差されるのは、凄く恥ずかしいことだった。だから、思いきり周りを気にしていた。「僕たちは、ただ気持ちいいことしたいだけ」と、事あるごとに言い訳もしていた。

マーシーとヒロトの「子供性」の違い

もっとも、「子供」としてのあり方に関して、マーシーとヒロトではかなりその内実に違いがある。

〈人にやさしく〉(「人にやさしく」)と歌い、ディズニーランドのイッツアスモールワールドを偏愛しているヒロトだが、そういう優しい平和なイメージを偏愛してい

CamScannerでスキャン

るからといって、それは自分のエゴや保身が消失するということを意味しない。他者性の自覚による、遠慮や痛みを放棄することによって、むしろ「子供」であることを利用する処世術に居直っていく。彼が求めているのは、フェアに事実を受け止め向き合う相互理解ではなく、それを直視したくない世間に取り入り、ただ上手く可愛がられ、受け入れられること。そういう自分をそのまま許すことだ。

〈いろんな事が思い通りになったらいいのになあ〉(「少年の詩」)と思う自分のエゴが、誰かを抑圧するという事実を受け止められない人間は、他人のエゴを認められない。だから、現実に対し責任を取りたがらない「みんな」や「世間」の無自覚や偽善を補強し、無言の共犯関係を結ぶように立ち回るだけだ。そういう意味で、ヒロトはフェアな社会性を持たない「子供」だ。

対してマーシーの子供性とは、徹底して「本当のこと」を求める素直さ、ナイーブさだ。彼は、外部からの傍観者、批評者として高みに立つのではなく、現実の渦中にいる当事者として〈僕の話を聞いてくれ〉(「チェインギャング」)と呼びかけた。それは、現実を共有し構成する者たちへの、問いかけと異議申立てだから、当然摩擦や衝突があり、反発も生む。でも、〈歯軋しりをしながら〉(「TOO MUCH PAIN」)それをやる。そこには単に自分の都合を超えた、フェアなコミュニケーションへの「意志」と「覚悟」への萌芽が、確かにあった。既存の支配的な価値観や人間関係など、大きなものに後乗りするのではなく、まず「権利を欲する」自分の立場をきちんと晒し、相手にもその自覚を求める。そういう個人主義、ヒューマニズムを追求しようとした。

しかし、マーシーには、「本当は世の中にとって自分たちなんかどうでもいい。弱くちっぽけな取り替え自在の存在でいつ捨てられてもおかしくない」——という、ヒューマニズムへの期待を前提とする自分の立場への疑念と脅えが強くあったと思う。現在のように、情報環境の充実や消費の成熟と多様化によってプライベートやエゴをわざわざ社会に向けて主張するまでもないユルい何でもありを、ヒューマニズムに頼らなくてもなし崩し的に許されるような社会になることなど、当時は想像できなかったから。だから、脅えの裏返しの性急さで、もっと自分は大切にされるべき、被害者扱いされるべきだと主張したのだ。「反原発」なんて、分かりやすい正しさを必要としたのもそれ故の話だろう。

「平成のブルース」「ロックの豚野郎」「イメージ」の真意

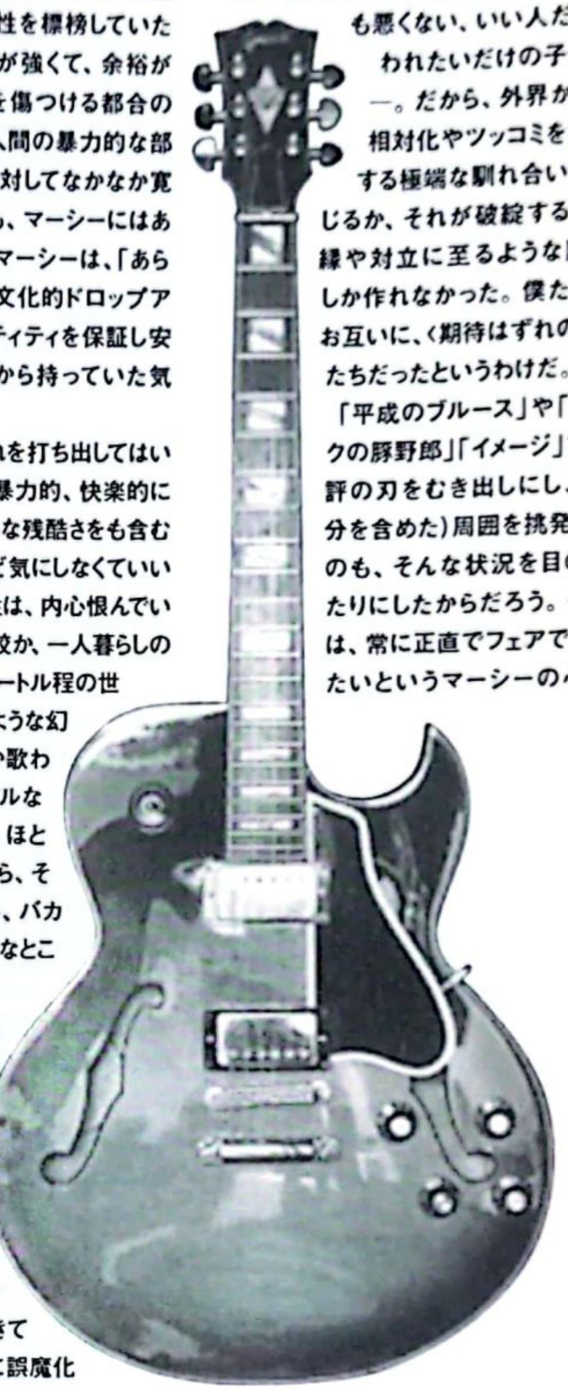
一方で、自由や個性を標榜していたけれど、被害者意識が強くて、余裕がなかったため、自分を傷つける都合の悪い他者、とりわけ人間の暴力的な部分を含む快楽志向に対してなかなか寛容になれないところも、マーシーにはあった(三多摩出身のマーシーは、「あらかじめ競争を降りた文化的ドロップアウト」というアイデンティティを保証し安定させる場所を早くから持っていた気配も強い)。

少年性を装い、それを打ち出してはいたけれど、気ままに、暴力的、快楽的に振る舞えるような乱暴な残酷さをも含む少年性、大人の目など気にしなくていいアウトロー的な不良性は、内心恨んでいた(彼らの歌では、学校か、一人暮らしのアパートから半径30メートル程の世界か、童話や童謡のような幻想の中でのロマンしか歌われず、男の子的なリアルな競いあいのロマンが、ほとんど窺えない)。だから、それを矮小化し、ずらし、バカにしようとしているようなところがあった。

けれど、力や快楽を欲しながら、社会的ポジションからこぼれまいとするような小さなエゴや保身という「嫌な現実」は自分の中にもあったから、それに媚びなければ生きていけないことを過敏に誤魔化そうとして、時に居直り、時にそれを他者に押し付けて苛立ち、攻撃する。だんだん歌が排他的で言い訳がましくなっていくようだった。

しかも、そんな彼自身の鏡像のごとく、〈同じ涙をこらえきれない〉友達を求めて集まってきた(筆者を含めた)ファンは、「自分の痛み」だけが大切な連中ばかりだったのだろう。都合よく「わかって欲しい」けど、都合の悪いことは「わかりたくない」。「非凡、特別な、繊細さゆえの自分の生き難さ」ばかりを主張し、一方では、優しくされたい、君は何も悪くない、いい人だと言われたいだけの子供——。だから、外界からの相対化やツッコミを拒否する極端な馴れ合いに閉じるか、それが破綻すると絶縁や対立に至るような関係しか作れなかった。僕たちはお互いに、〈期待はずれの人〉たちだったというわけだ。

「平成のブルース」や「ロックの豚野郎」「イメージ」で批評の刃をむき出しにし、(自分を含めた)周囲を挑発したのも、そんな状況を目の当たりにしたからだろう。それは、常に正直でフェアでありたいというマーシーの心の



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

マーシーが愛した文学者&詩人たち

文▶荻原魚雷［フリーライター］

マーシーの文学&現代詩好きは、つとに有名だ。中原中也、萩原朔太郎などの日本の作家から、ギンズバーグ、ケルアックなどのビート詩人、さらに英・女流作家のヴァージニア・ウルフに至るまで。要するに「反社会・脱社会」の作品がお気に入りなようで……。

朝、鈍い日が照ってて
　風がある。
千の天使が
　バスケットボールする。

かつてマーシーは、この一節がプリントされた中原中也のTシャツをよく着ていた。これは「山羊の歌」におさめられた「宿酔」という詩。ちなみにこの続きは――。

私は目をつむる、
　かなしい酔だ。
もう不用になったストーヴが
　白っぽく銹びてゐる。

……となっている。

ブルーハーツがデビューしたのは、私が高校生のときだった。その頃、田舎の高校では詩が好きな男なんて、クラスにひとりくらいしかいなかった。もちろん、そのひとりとは私。恥ずかしくて誰にもいえなかった。

だから当時の雑誌（「宝島」でしたかな？）で、中原中也のTシャツを着たマーシーの姿を見たときは、ぶったまげたものです。

マーシーが愛した日本の詩人は、中原中也のほか、萩原朔太郎もいる。「クイック・ジャパン」（1999　vol.25）の「ブルーハーツ85のキーワード」には、〈マーシー氏はTV番組で山本晋也監督（トゥナイト・でお馴染）と対談した際、朔太郎が好きだと語り、監督と意気投合していた〉とある。

このほか、この「～85のキーワード」では、【アレン・ギンズバーグ】と【ジャック・ケルアック】の名前もあげられている。

このふたりは、いわゆるビート作家。ギンズバーグの、「吠える」（古沢安二郎訳の那須書房版では「咆哮」）、ケルアックの「路上」は「ビート・ジェネレーション」のバイブルである。

というわけで、ここまで名前のあがった詩人、作家から推測すると、マーシーの文学傾向は、「反社会脱社会」といえるかと思う。

中原中也はダダイストだし、萩原朔太郎はアナキスト（後に、日本浪漫派となり、伝統に目覚めるが）、ギンズバーグ、ケルアックらは、ヒッピーの元祖みたいなものだ。

さらにアルバム「DUG OUT」1曲目の「手紙」には、〈ヴァージニア・ウルフのメノウのボタン〉という詞が出てくる。

ヴァージニア・ウルフは英国の女性作家。この人はとにかくいわくつきの女性で、精神を病んでいたとか、性的虐待、さらには同性愛疑惑といった噂があり、1941年3月、最後の小説「幕間」を残して入水自殺した。「意識の流れ」という手法で、超感覚的な作品を数多く残している。

いずれにせよ、シュールだったり、デカダンだったり、夭折、自殺、神経症、一癖も二癖もある面々で、パンクといえばパンクだ。マーシー自身、若いときは破滅願望があったり、ヒリヒリした神経をもてあまして、こうした作家への憧れ、共感をおぼえたのだろう。

現在も、ポエトリーリーディングのイベントに参加するなど、詩への思いを持続させているマーシー。かつてのようなデカダンス傾向はやや薄れてきてる。だけど、〈生まれたからには生きてやる〉（「ロクデナシ」）とか〈聖者になんてなれないよ　だけど生きてる方がいい〉（「TRAIN-TRAIN」）といった生への執着こそが、むしろ彼の資質ではないか。

実際、生きちゃってるし……。

▶右上から『萩原朔太郎詩集』（新潮文庫）『中原中也全集第一巻』（創元社）『ヴァージニア・ウルフ短編集』（筑摩書房）『路上』（ジャック・ケルアック著　河出書房新社）

▶80年末のステージでよく着ていた、おなじみ「中也Tシャツ」

CamScannerでスキャン

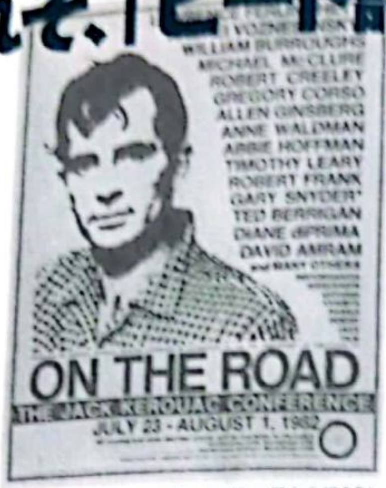
反骨のギタリスト
マーシー徹底研究
3

KEYWORD▶ビート・ジェネレーション

これぞ、「ビート詩人」としての佇まい？

文▶吉原聖洋［フリーライター］

50年代にアメリカで起こった詩と文学の運動「ビート・ジェネレーション」。その代表作家、ジャック・ケルアックの写真がプリントされたTシャツを、かつてマーシーがステージで愛用していたことは有名な話だ。ロック・ミュージシャンにも多大な影響を与えた「ビート」と、マーシーの浅からぬ関係について――。



▲82年夏に開催された「路上」出版25周年を祝う「ケルアック会議」のポスター。マーシーのTシャツにプリントされていた。

ビートは継承される

ビートといっても、音楽のビートではない。

1950年代のアメリカで一世を風靡したビート・ジェネレーションのビート。

ビートはジャック・ケルアックの「路上」、アレン・ギンズバーグの「吠える」、ウィリアム・S・バロウズの「裸のランチ」などに代表される文学運動であるだけではなく、その後の世界を変革するスピリチュアルなメッセージとして生き続けた。60年代のユース・カルチャーを先導したヒッピーやイッピーはビートの息子たちであり、70年代以降の世界をさまざまな意味で変え続けたニュー・エイジもその血脈を受け継いでいる。

ビートのメッセージをひと言で語ることは容易ではないが、「裸の天使」とも呼ばれたビート詩人／ビート作家たちのライフスタイルの核にあったものは「あるがまま」の精神だった。それは1950年代以降に登場した多くの表現者たちをインスパイアし、その影響は音楽の世界でもジャズ、ロック、フォークなどのジャンルや国籍を越えて多くのミュージシャンたちに及んでいる。英国ではボブ・ディラン、ルー・リード、デヴィッド・ボウイらがビートの影響について公言しているし、我が極東の僻地でも佐野元春や辻仁成らがその影響を受け、それぞれにポエトリー・リーディングなどの活動を行なっている。

そうだ。50年代以降、ポエトリー・リーディングはビート詩人たちの専売特許みたいなものだった。ケルアックやギンズバーグらビート詩人は詩の朗読を積極的に行ない、ジャズやロックのミュージシャンたちとの共演も少なくない。

表現というのは世界との勝負

で、マーシーである。やたらに長いマクラを振りまわした後でおもむろに本題に突入するわけだが、マーシーのポエトリー・リーディングはビートの影響を感じさせる。なにしろ彼はジャック・ケルアックのTシャツも着ているし。なんてことはともかく、マーシーの表現からは「あるがまま」の精神を受け継いだ者の覚悟が感じられる。

覚悟？　うん。いい響きだ。この場合、覚悟があるかどうか、というのは重要なポイントのひとつ。ビートというのはひとつの態度だからね。ビートを文学運動として捉えることも間違いではないけれど、それはこの世界に対する個人の態度だと筆者は思っている。「俺はこんなふうに生きている。なんか文句あるか？」という覚悟があるかどうか。音楽に限らず表現というのはその覚悟があるかどうかで勝負が決まる。

表現は勝ち負けではない、という意見もあるだろうが、ひたすら現実を見る筆者の意見によれば、表現というのは世界との勝負である。現実世界との勝つか負けるかの勝負は、その表現者にそれだけの覚悟があるかどうかで決まる。現実世界というのは手強い相手だから、相当の覚悟がなければ勝つことはできない。しかも一度勝ったからといって油断したら手痛い逆襲が待っている。決して諦めず、闘い続ける覚悟。それが必要だ。

マーシーにはその覚悟があると筆者は思う。マーシーがケルアックのTシャツを着ているからではない。彼の表現自体がそれを証明している。聴いてみれば、それがわかる。

最もわかりやすい例を挙げれば、たとえば「サンフランシスコの夜はふけて」の歌詞にはビートの精神が受け継がれている。

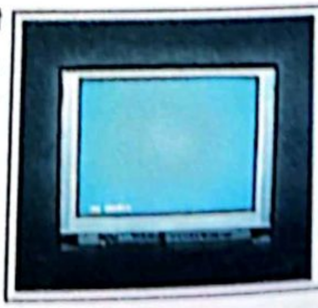
〈揺さぶれ俺の体／揺さぶれ俺の心／犬共は吠えるけど／キャラバンは走ってく〉

〈誰かのモノサシにたよったりビビッたり／あいつの言ってた事も／少しは本当だ〉

〈エロ本のとなりには／都会のエルグレコ／バスに飛び乗って／終わりなき旅へ〉

ここにはビートの精神が息づいている。そして、語り手は「俺はこんなふうに生きている。なんか文句あるか？」と世界に向かって叫んでいるようだ。

本物の表現者の態度と覚悟がここにはある。



マーシーが参加した、友部正人プロデュースによるポエトリー・リーディングのCD「no media」。他にも、知久寿焼（たま）、高田渡、山口洋、宮沢和史らが参加している。

「サンフランシスコの夜はふけて」（ソロアルバム「HAPPY SONGS」収録）作詞・作曲／真島昌利

CamScannerでスキャン

郊外の風景と福生のハウスが育んだルーツ・ミュージックへの想い

文▶サミー前田［ライター］

ブレイカーズを解散してブルーハーツを結成するまでの間「福生(市)で世捨て人のような生活を送っていた」(ブルーハーツ時代のインタビューより)というマーシーの出身地は石神井、育ったのは福生より新宿方面に上がった小平市。そして、ソロ・アルバム『夏のぬけがら』収録の「花小金井ブレイクダウン」「カローラに乗って」「夕焼け多摩川」と3曲続けて歌われるローカルな情景はすべて都下三多摩地区内に位置している。

例えば“めんたいロック”とか“関西フォーク”“渋谷系”というような地域性をブルーハーツのサウンドに感じることはないが、マーシーの音楽性を探るとき、キーワードとして三多摩地区の特性は切り離せないのではないか。

三多摩には豊かな自然があり、60年代からヒッピー系の人々が移住している地域である。元ヒッピーでラスタに改宗(?)している人も多く、70年代後半にはすでにレゲエを演奏するバンドがあった。

伝説のミュージシャンが住む福生

出身のロック・バンドでは60年代後半に登場したRCサクセションが最も有名だが、和製ニューヨーク・ドールズとして75年にデビューしたルージュ(後にスクリューバンカーズ)の存在も大きく、三多摩地区に多くのフォロワーを生んだ。ストリート・スライダーズ、ZIGGY、シェイディ・ドールズあたりは確実にその潮流にあるバンドだった。日本のガレージ・パンク史を語るには欠かせない80年代のネオGSムーブメントも、ファントムギフトをはじめ三多摩のバンドを中心に生まれた。元・村八分の山口富士夫や外道の加納秀人といった伝説の現役ミュージシャンは今もなお福生にいるという。ちなみに大滝詠一も米軍ハウスを改造したスタジオに陣取っているらしい。

「夕焼け多摩川」のロケーションである日野橋。マーシーの地元でもある。

三多摩地区の福生と立川の2カ所にある米軍ハウスには、70年あたりからアメリカの雰囲気を求めてアーティストやミュージシャンが住むようになり、特に福生のハウスは村上龍の『限りなく透明に近いブルー』によって、セックス・ドラッグ＆ロックン・ロールを標榜する若者の憧れともなった。マーシーが一時期、福生のハウスに住んでいたのも、ロックン・ロールの真実を見つけようとしてのことだったのかもしれない。70年代の福生のライブハウスで米兵相手にクラシック・ロックを演奏するバンドが多かったせいもあるのだろうか、今なお三多摩地区には流行に流されることなく脈々とルーツ・ミュージックを継承していく性質があり、若い世代でもそれをカウンター・カルチャーと捉える者も多い。

ストリート・スライダーズ
「ホット・メニュー」(EPICレコード)
15年間の軌跡をまとめたベスト盤。ブックレットの写真はライブハウスのUZUをはじめ、すべて福生で撮影されている。

山口富士夫「ひまつぶし」(セブト)
74年4月にエレック・レコードからリリースされたアルバムの復刻盤に3曲のみプレイした当時のライブをプラス。

こうした環境に身を置いたマーシーのルーツ・ミュージックに対する精通ぶりはすばらしい。チャック・ベリーやエディ・コクランなどの50年代R&Bをコピーしまくったというのもテクニックに走らずドライブさせるギタリストならでは。ソロ・アルバム「HAPPY SONGS」では小林旭の「ダイナマイトが150屯」、ロッド・スチュワートの「ガソリン・アレイ」を最古のカルト・シンガー、浅川マキのバージョンでカバーしているが、このあたりのセンスひとつとっても並のバンドマンとは感覚が違う。

以前、キース・リチャーズがインタビューで「あなたに影響を受けたミュージシャンをどう思うか?」という質問に対し、「俺を知りたいなら、俺をコピーせずに、俺のルーツであるブルースをコピーすることだ」というような発言をしていた。

ブルーハーツの音楽性が凡百のパンク・バンドと一線を画していたのは、今聴いても新鮮さを失わないのは、ルーツ・ミュージックに対する愛情と造詣の深さによるところが大きい。優れたアーティストであると同時に、彼らは優れたリスナーでもあるのだ。

CamScannerでスキャン

マーシー・ソロワークス研究

パンクに"詩心"を見いだした男

ソロ4作にのぞく、マーシーの"素"

[illegible]

ブルーハーツ/ハイロウズとはまた一味違った文脈で、マーシーこと真島昌利のソロ諸作に思い入れする聞き手は少なくない。バンドとはつかず離れず、絶妙な距離感で発揮される、パーソナルな魅力に改めて触れてみると。

仲井戸麗市との微妙な接点

前後の脈絡は全く記憶に無いのだが、ブルーハーツ時代のマーシーが言ったことで今も鮮烈に覚えていることがある。

「宮沢賢治や中也も、いま生きてたらロックやってたと思うよ」

何を気取ったことをと思う人もあろうが、この一言で私のブルーハーツ観が大きく変わったものだ。当時の彼は、中原中也の詩や詩の一節をプリントしたTシャツを、よく着ていた。Tシャツにシルク・プリントする友人がいるので作ってもらうのだと言っていた。

詩人たちの影響をあげつらう気はないが、彼の詞は文学的なロマンチシズムやセンチメンタリズムを含み、既存の価値観にとらわれないのだといった反骨精神をうかがわせる。ヒロトもロマンチストだしセンチメンタリストだけれど、マーシーとは微妙に角度が違う。

ブルーハーツ以前にマーシーが、ブレイカーズというバンドを組んでいたことは知られている。一度だけ見たことがあるが、揃いのモッズ・スーツを着た4ピース・バンドで、いわゆるリバプール・サウンド系の曲を演奏していた。彼等がデモ・テープを持ち込んだのは、RCサクセションの事務所で、そこに身柄を預けることになっていたようだが、そうならず解散。間もなくマーシーはヒロトとブルーハーツを結成するのだが、とっかかりとしてRCサクセションを選んだのは興味深い。マーシーの作る曲にはチャボこと仲井戸麗市と似たところがある。二人を結びつけるのは、ビートルズやローリング・ストーンズからブルースへとルーツを辿った音楽体験だろう。両者に表立った接点はないが、95年11月に神田パンセ・ホールで行われたチャボのライヴに、マーシーがゲストで出たことがある。見に行ったらステージに呼ばれたのだそうだが、ブルーハーツではソロらしいソロを弾かない彼が、つたない演奏ながらブルースでジャムるのを見て、目からウロコが落ちる思いがしたものだ。

ブルハのアルバムをも豊かにした個人史へのこだわり

「チェインギャング」などブルーハーツでマーシーが歌う曲にも独特の匂いがあるが、彼のソロ、特にメルダック時代の作は、こうした彼の個人史を色濃く漂わせている。

初ソロ『夏のぬけがら』は、ブレイカーズのメンバーだった

CamScannerでスキャン

原太郎が共同プロデュースし、ヒロトとザ・コーツを組んでいた山川のりお、ザ・ハイロウズでも活躍している白井幹夫、マーシーが敬愛しライヴにゲスト出演したこともある友部正人らが参加している。言葉へのこだわりと表現意欲は人一倍ありながら、ヴォーカリストとしては朴訥とした表現に留まってしまうもどかしさが、友部に自分を重ねる所以か。また「アンダルシアに憧れて」を近藤真彦が歌ったことで作家としてのマーシーが注目されたが、当時のディレクターに訊いたところ、この曲を始めオリジナルの殆どは、ブレイカーズ時代から書きためていたもので、それらを発表したいというのがソロ制作の動機だそうだ。友部の参加を意識してかフォーキーな演奏がほほえましい。

2作目「HAPPY SONGS」は篠原・白井との共同プロデュースで、歌も演奏も前作より安定感がある。弦やブラスを入れるなどポップで軽やかな面も見せるオリジナルのほか、小林旭の「ダイナマイトが150屯」や浅川マキ版「ガソリンアレイ」を取り上げているのが興味をひく。リアルタイムで聴いていたとは思えないが、日本語で歌うことへのこだわりと自分の音楽的ルーツへの関心をうかがわせる、心憎い選曲だ。こうした作業が彼の中の風通しをよくし、ひいてはブルーハーツの作品の幅を広げたと想像したくなる。

ハイロウズともつながる ソロ第3,4作

以上2作とソニーから出た「RAW LIFE」「人にはそれぞれ事情がある」とでは、趣が違っている。どちらも、サウンド・プロデュースは佐久間正英、制作総指揮は尾崎豊やECHOESを手掛けた須藤晃。佐久間の他は、そうる透がドラムスで参加する密室的制作を軸に、自分史を綴るよりシンガー・ソングライターとしての彼を伝えるべく、カヴァーはなし。前者は、ブルーハーツでやってもよさそうな攻撃的な歌詞が多いのだが、彼なりのバランス感覚の現れだろうか。その前年に出たブルーハーツの「BUST WASTE HIP」で、主張の明快な曲は「イメージ」ぐらいであることと擦りあわせると、ソロでの吐露は自分の曲がバンドのステイトメントのように受け取られることへの反発かとも思えなくもない。

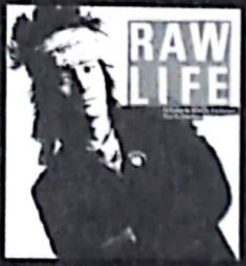
後者では主張は控えめになった分、より密室的な録音でサウンド・プロダクションの面白さを楽しんだかのように、ゲストは入れずに佐久間が作る音に身を任せている。打ち込みだの多重録音だの、バンドでは不可能なアレンジで歌ったことは、いい経験になったことだろう。一番役立ったのは、ザ・ハイロウズの「バームクーヘン」から「HOTEL TIKI-POTO」までのマスタリングを依頼したボブ・ラディッグとの出会いだったかも知れない。

歌も巧くなり実りも多かっただろうが、彼にとってはバンドがあってこそのソロ。今はザ・ハイロウズで充足していると思われる。

全4枚。素顔と"やる気"が交錯するソロ・アルバム

夏のぬけがら

89年11月発表。花小金井とか多摩川とか、RCサクセションを連想させる地元がモチーフの曲など、等身大の自分を歌っている。友部の「地球の一番はげた場所」をカヴァしているが、彼が演奏に参加したのはマーシー作の「ルーレット」。72年頃にNHK「みんなの歌」で放送された「小犬のブルー」も取り上げていて、ほのぼのした味わい。(meldac/28MD-1)



RAW LIFE

92年11月発表。「俺は政治家だ」「情報時代の野蛮人」など"もの申す"系の詞が多く、ぶっちゃけマーシー炸裂といったところ。演奏もストレートなロックやブルース調でザックリした手応え。金子マリのコーラスをバックに〈俺は死ぬまでロックする〉と歌いながら、ヒップホップへの目配りもうかがえる表題曲は、野心的な佳曲。(ソニー・レコード/SRCL2508)

HAPPY SONGS

91年4月発表。ドラムスの大槻敏彦も元ブレイカーズで、息の合った演奏はそれゆえか。ホーンを加えた60年代ポップス風の「砂丘」「夜空の星くず」や、ボサノヴァの「休日の夢」、気分はスタックスかと思う「サンフランシスコの夜はふけて」、カントリー・ロック調の表題曲など、伸びやかに作風の幅広さを表現している。(meldac/MECR30015)

人にはそれぞれ事情がある

94年10月発表。ジャジーなインストが冒頭・中盤・最後に入るアナログ盤仕立て2部構成。ニール・ヤングがザ・バンドと共演したような「空席」、前衛的なサックスが入る「二人の夏の日」など前半は叙情的で、後半はコーラスを多重録音したフィリーソウル風「カレーライスにゃかなわない」、スウィンギーな「Mr.Speed」などソウルフル。(ソニー・レコード/SRCL3010)

「RAW LIFE」作詞・作曲／真島昌利

CamScannerでスキャン

“ブルーハーツのしおり”コレクション

データ編

NACK5で放送されたブルーハーツの問題番組『ブルーハーツのしおり』。この番組で彼らが選曲したものをまとめてみました！これを参考に、彼らのルーツを探ってみてはいかが？

アーティスト名	曲名	放送日	かけた人
ジミ・ヘンドリックス	フォクシー・レディ	88.11.07	河口
ジミ・ヘンドリックス	ファイアー	88.11.08	河口
スモーキー・ロビンソン&ザ・ミラクルズ	ゴーイング・トゥ・ア・ゴー・ゴー	88.11.09	梶原
スモーキー・ロビンソン&ザ・ミラクルズ	ユー・リアリー・ガット・ア・ホールド・オン・ミー	88.11.14	梶原
ジミ・ヘンドリックス	クロスタウン・トラフィック	88.11.15	河口
スモーキー・ロビンソン&ザ・ミラクルズ	ティアーズ・オブ・ア・クラウン	88.11.16	梶原
ダウン・タウン・ブギウギ・バンド	トラック・ドライヴィング・ブギ	88.12.06	河口
リトル・リチャード	カンサス・シティ	88.12.07	梶原
ボブ・ディラン	ナインティ・マイルズ・アン・アワー	88.12.08	真島
マディ・ウォーターズ	ゼイ・コール・ミー・マディ・ウォーターズ	88.12.09	甲本
ダウン・タウン・ブギウギ・バンド	涙のシークレット・ラヴ	88.12.13	河口
ザ・マーヴェレッツ	プリーズ・ミスター・ポストマン	88.12.14	梶原
友部正人	ガーディナさん	88.12.15	真島
オーティス・レディング	ファ・ファ・ファ(ラヴ・ソング)	88.12.16	甲本
キャロル	雨のしずく	88.12.20	河口
ザ・シレルズ	ベイビー・イッツ・ユー	88.12.21	梶原
友部正人	六月の雨の夜、チルチルミチルは	88.12.22	真島
オーティス・レディング	ホワイト・クリスマス	88.12.23	甲本
キャロル	ピブロス・ピープル	89.01.03	河口
チャック・ベリー	ロール・オーヴァー・ベートーヴェン	89.01.04	梶原
ザ・ドリフターズ	渚のボードウォーク	89.01.05	真島
チャック・ベリー	グッドナイト・アイリーン	89.01.06	甲本
キャロル	ズッコケ娘	89.01.10	河口
チャック・ベリー	ロックンロール・ミュージック	89.01.11	梶原
オーティス・レディング	愛しすぎて	89.01.12	真島
エルモア・ジェイムズ	ダスト・マイ・ブルーム	89.01.13	甲本
ダウン・タウン・ブギウギ・バンド	恋のかけら	89.01.17	河口
フランキー・ヴァリ&ザ・フォー・シーズンズ	君の瞳に恋してる	89.01.18	梶原
フレディ・キング	ハヴ・ユー・エヴァー・ラヴド・ア・ウーマン	89.01.19	真島
サニー・ボーイ・ウィリアムスン	プリーズ・フォーギヴ	89.01.20	甲本
ダウン・タウン・ブギウギ・バンド	ブギを捨てましょう、捨てましょ、ブギ	89.01.24	河口
ザ・バンド	アイ・シャル・ビー・リリースト	89.01.25	梶原
フレディ・キング	ハイダウェイ	89.01.26	真島
サニー・ボーイ・ウィリアムスン	レット・ミー・エクスプレイン	89.01.27	甲本
キャロル	甘い日々	89.01.31	河口
チャック・ベリー	アラウンド・アンド・アラウンド	89.02.01	梶原
サム・クック	ユー・センド・ミー	89.02.02	真島
ハウンド・ドッグ・テイラー&ザ・ハウス・ロッカーズ	シーズ・ゴーン	89.02.03	甲本
キャロル	ふられた男	89.02.07	河口
リトル・リチャード	ルシール	89.02.08	梶原
ベン・E・キング	男が女を愛する時	89.02.09	真島
ロバート・ジョンソン	プリーチン・ブルース	89.02.10	甲本
ダウン・タウン・ブギウギ・バンド	ほいでもってブンブン	89.02.14	河口
アイズレー・ブラザーズ	ツイスト・アンド・シャウト	89.02.15	梶原
ビリー・ボーイ・アーノルド	アイ・ウィッシュ・ユー・ウッド	89.02.16	真島
ザ・メロディアンズ	バビロン川のほとりで	89.02.17	甲本
ザ・ルースターズ	バイバイ・マイ・ガール	89.02.21	河口
ラリー・ウィリアムス	ディジー・ミス・リジー	89.02.22	梶原
ジミー・リード	ブライト・ライツ、ビッグ・シティ	89.02.23	真島
トゥーツ&ザ・メイタルズ	スウィート・アンド・ダンディ	89.02.24	甲本
アーサー・アレキサンダー	アンナ	89.02.28	梶原
ザ・スパニエルズ	グッド・ナイト、イッツ・タイム・トゥ・ゴー	89.03.01	真島
ザ・ルースターズ	サタデイ・ナイト	89.03.02	河口
トゥーツ&ザ・メイタルズ	プレッシャー・ドロップ	89.03.03	甲本
ラリー・ウィリアムス	スロー・ダウン	89.03.14	梶原
ジーン・チャンドラー	曲目不明	89.03.15	梶原
ジミ・ヘンドリックス	ラジオ・ワンのテーマ	89.03.16	河口
ザ・ラモーンズ	ボーイフレンド	89.03.17	甲本
ザ・クッキーズ	チェインズ	89.03.21	梶原
ザ・ラモーンズ	電撃バップ	89.03.22	甲本
ロスコー・ゴードン	ジャスト・ア・リトル・ビット	89.03.23	真島
ザ・フー	マイ・ワイフ	89.03.24	河口
ザ・ルースターズ	アイ・ウォント・サムシング・エルス・トゥ・ミー	89.03.28	河口
カール・パーキンス	みんないい子	89.03.29	梶原
ウィルソン・ピケット	イン・ザ・ミッドナイト・アワー	89.03.30	真島
ザ・ストゥージズ	アイ・ワナ・ビー・ユア・ドッグ	89.03.31	甲本
キャロル	ヘイ・ママ・ロックン・ロール	89.04.04	河口
カール・パーキンス	マッチボックス	89.04.05	梶原

CamScannerでスキャン

アーティスト名	曲名	放送日	かけた人
ウィルソン・ピケット	アイム・イン・ラヴ	89.04.06	真島
ザ・ストゥージズ	ルーズ	89.04.07	甲本
矢沢永吉	熱帯夜	89.05.02	河口
XTC	アー・ユー・レシーヴィング・ミー	89.05.03	梶原
エルヴィス・プレスリー	ビッグ・ハンク・オブ・ラヴ	89.05.04	真島
ザ・ラモーンズ	サイコセラピー	89.05.05	甲本
XTC	ジェネラル・アンド・メジャーズ	89.05.09	梶原
ザ・ラモーンズ	ロッカウェイ・ビーチ	89.05.10	甲本
ザ・フー	ワスプマン	89.05.11	河口
エルヴィス・プレスリー	ハウンド・ドッグ	89.05.12	真島
ベック、ボガート&アピス	ジェフス・ブギー	89.05.23	河口
XTC	ウェイク・アップ	89.05.24	梶原
エルヴィス・プレスリー	ラヴ・ミー・テンダー	89.05.25	真島
セックス・ピストルズ	ゴッド・セイヴ・ザ・クイーン	89.05.26	甲本
XTC	ファンク・ポップ・アンド・ロール	89.05.30	梶原
エルヴィス・プレスリー	ア・フール・サッチ・アズ・アイ	89.05.31	真島
セックス・ピストルズ	わかってたまるか	89.06.01	甲本
矢沢永吉	イエス・マイ・ラブ	89.06.02	河口
フリー	ライジング・イン・ザ・サンシャイン	89.06.06	河口
井上陽水	夢の中へ	89.06.07	梶原
ザ・ドアーズ	ロードハウス・ブルース	89.06.08	真島
ジミー・ロジャース	ザッツ・オールライト	89.06.09	甲本
Tレックス	地下世界のダンディ	89.06.27	河口
細野晴臣	薔薇と野獣	89.06.28	梶原
リトル・リチャード	キープ・ア・ノッキン	89.06.29	真島
ペギー・スコット&ジョージ・ベンソン	ウィ・ウィル・オールウェイズ・ビー・トゥゲザー	89.06.30	甲本
THE ROCK BAND	ウィ・アー・ロックンロール・バンド	89.07.04	梶原
リトル・リチャード	トゥッティ・フルッティ	89.07.05	真島
ディー・ディー・ワーウィック	サスピシャス・マインズ	89.07.06	甲本
シド・バレット	ダーク・ブローブ	89.07.07	河口
エルモア・ジェイムズ	トーク・トゥ・ミー・ベイビー	89.07.11	甲本
リトル・リチャード	スリッピン・アンド・スライディン	89.07.12	真島
THE ROCK BAND	四月の海賊たち	89.07.13	梶原
キング・クリムゾン	ラメント	89.07.14	河口
キング・クリムゾン	ナイトウォッチ	89.07.18	河口
P-MODEL	フィッシュ・ソング	89.07.19	梶原
リトル・リチャード	レディ・テディ	89.07.20	真島
バディ・ガイ	シー・スーツ・ミー・トゥ・ア・ティー	89.07.21	甲本
横浜銀蝿	かっとびROCK'N　ROLL	89.07.25	河口
THE ROCK BAND	アウト・オブ・コントロール	89.07.26	梶原
リトル・リチャード	ルシール	89.07.27	真島
マディ・ウォーターズ	アイム・レディ	89.07.28	甲本
イーター	ロック・イット・アップ	89.08.08	河口
ザ・プリテンダーズ	ミドル・オブ・ザ・ロード	89.08.09	梶原
ハウリン・ウルフ	リトル・レッド・ルースター	89.08.10	真島
ザ・クラッシュ	ホワイト・ライオット	89.08.11	甲本
ジェネレーション・X	レディ・ステディ・ゴー	89.08.15	河口
ペギー・リー	ティル・ゼア・ウォズ・ユー	89.08.16	梶原
ハウリン・ウルフ	スプーンフル	89.08.17	真島
ザ・クラッシュ	ロンドンは燃えている	89.08.18	甲本
ジェネレーション・X	クリネックス	89.08.22	河口
ジョー・ジャクソン	ステッピン・アウト	89.08.23	梶原
ハウリン・ウルフ	ユール・ビー・マイン	89.08.24	真島
ザ・クラッシュ	すべての若きパンクスども	89.08.25	甲本
ジョン・マクラフリン	グッドバイ・ポーク・パイ・ハット	89.09.12	河口
ブロンディ	ドリーミング	89.09.13	梶原
エルヴィス・プレスリー	ザッツ・オールライト・ママ	89.09.14	真島
サム・クック	ワンダフル・ワールド	89.09.15	甲本
ザ・ジャム	バットマンのテーマ	89.09.18	河口
ブロンディ	ハンギング・オン・ザ・テレフォン	89.09.20	梶原
エルヴィス・プレスリー	グッド・ロッキン・トゥナイト	89.09.21	真島
サム・クック	チェインギャング	89.09.22	甲本
サム・クック	ツイスティン・ザ・ナイト・アウェイ	89.09.26	甲本
ニック・ロウ	スウィッチボード・スーザン	89.09.27	梶原
エルヴィス・プレスリー	ミステリー・トレイン	89.09.28	真島
シャム69	ノンストップ・ダンシング	89.09.29	河口
ジョニー・ウィンター	ワールド・オブ・コントラディクション	89.10.24	河口
バッド・カンパニー	キャント・ゲット・イナフ	89.10.25	梶原
エルヴィス・プレスリー	ブルー・ムーン	89.10.26	真島
リンゴ・スター	ノー・ノー・ソング	89.11.15	梶原
ザ・ローリング・ストーンズ	シェイク・ユア・ヒップス	89.11.16	真島
ジョン・リー・フッカー	シンク・トワイス・ビフォー・ユー・ゴー	89.11.17	甲本

アーティスト名、曲名は『ブルーハーツのしおり』を参照していますが、表記が間違っていたものは、訂正しました。また、ブルーハーツ自身の曲をかけた日は割愛させて頂きました。

リアルな日本のパンク・ファッションはブルーハーツから

ロンドン・パンク直輸入でない、普段着そのままのブルーハーツのファッションは、その歌同様にショッキングだった。そんな彼らのファッションについて、モード・クリシェの平川武治さんに聞く。

構成・文▶編集部　イラストレーション▶ばんぴーな堂島

「ヒロトとマーシーは、もともとモッズ・バンドをやっていたんですよね。70年代のイギリスでは、モッズはだいたいユダヤ人の小銭持ってる商店の息子で、パンクはワーキングクラス出身という図式があって、それぞれ張り合ってたんですが、彼らのモッズからパンクへという移行も音楽的な志向とともに時代の流れへの反動としても、ごく自然なものだったんでしょうね。ブルーハーツが登場した85年は日本がバブリーになっていく時期で、ファッションでいえばDC人気が陰ってきて、アルマーニやインポートが人気を集め始めていました。

そういう時代に、ヒロトお得意の長崎屋の白いTシャツ、ブルゾンというよりバラクーダ・タイプの赤いジャンバー、ボロボロのジーンズに健康サンダル、酒屋からもらったような白手ぬぐいを首から下げるスタイルは、当時の日本型労働者階級の定番といったものでで、それを見事に自分のものにしています。

いつも大きな星のワンポイントがついたTシャツを着ていた河ちゃんは、ライダーブーツと弾丸をつないだベルトが、ちょっとファッションしていますね。最初から自分でこだわるものを持っていると自分自身イメージングするを記号が作りやすい。

マーシーの頭にバンダナを巻くスタイルはキース・リチャーズ、ジョニー・サンダースなどのロックン・ローラーがしているスタイルを真似たものでしょうが、元々はライブで長い髪がジャマだったり汗止めのために巻いたものでしょうから実用とファッションを兼ねています。ロック・ミュージシャンにとってバンダナは基本アイテムですね。

梶くんの作業服もいいですね。この時代に5ポケットの作業ズボンというのは目のつけどころが早い。Tシャツの袖を切ったりまくったりするのも、動きやすいようにという実用性がありながら、男のセクシーさを感じさせます」

裏原宿に影響を与えた

「今の若い男の子がこういう服を着ていても、どこか裏原宿が入ってるんだよね。時代のせいもあるだろうけど、ブルーハーツはどこかの商店街の洋品店やアメ横の中田商店で上から下まで揃えましたという感じで、作られたファッションとは違って工夫がある。ちゃんと自分たちの人間味が残っていて、無理のないリアリティのある、人と違った格好になっています。それに比べて、今の若い子は着せられてる。並ばなくていいところを並んで買って、そのまま着る。自分で何か工夫しようというところがない。

日本のストリート・ファッションや裏原宿のデザイナーで、ブルーハーツに影響を受けた連中は多いと思いますよ。日本のメンズが音楽とともにストリ

ート化していくハシリだったのと違うかな。ここから裏原宿になったり、ファッション・パンクになっていった。

ブルーハーツはその音楽と同様、ファッションも今の日本のパンクのスタンダードになってますね。76年にロンドンで生まれたパンクが10年経て、ブルーハーツによって初めて日本のパンクがスタートした。そういう意味で彼らのファッションを見ると、一番やりたい歌の世界を自分たちの可能な範囲でのミニマムな世界で表現していて、それぞれのキャラクターを出している。実はかなり意識的ですよね。髪立てて安全ピン刺してっていうのじゃない、自分たちの日常から出てきた部分とちゃんと結びついている。彼らの言葉もうまいですよね。後でふとしたときに歌詞の言葉を思い出すことがあるけど、そういうところがある。彼らのパンクには、基本的にはアジテーションが強い部分より、人間のやさしさのぎりぎりな部分を自分たちのレベルで表現したいというのを強く感じます。同時期のラフィン・ノーズは音楽もファッションもロンドン・パンクの完全コピーだったから、結局一過性のものになってしまった」

91年のスタイルが今でも通用

「そういう意味ではブルーハーツのファッションはラモーンズなどNYパンクに近い部分がありますね。自分たちの日常をそのままポーンとステージに持ってくる。ステージに上がるために、わざわざ目立つようにしようというのじゃなく。もともとセックス・ピストルズはマルコム・マクラーレンが仕掛けたものだから、どうしてもファッションが重要になってきますよね。アイディア・ソースはNYパンクなんだけれど。でもNYパンクはビート・ジェネレーションからきているものだから、ファッションもシンプル。考えてみれば、ボブ・ディランもフォークのパンクでしょう。マーシーがケルアックのTシャツを着ているのも、ビート・ジェネレーションが好きだからなんでしょうね。

今のファッションは、カワイイという形容詞が落ちついてきて、骨太な存在感の強いものに戻ろうとしてます。年代的にも80年代の流れがきているので、ラバーソール、ドクターマーチンのブーツがまた出るだろうと予測していたら、02／03年秋冬のパリコレのオムでもやはり出ていました。ブルーハーツのパンク・ファッションは、完全に今でも通用しますよ。例えば、下の91年の写真をアイディア・ソースとしてこのままコレクションが作れる。ヒロトのライダーズの革ジャン、ベレー、梶くんの表面加工したフライト・ジャケット、河ちゃんのダッフルコート、マーシーのボリュームのあるテーピング使いのアウトドア・ジャケット、ナイキのシューズ、ファーのキャップは、今年の秋冬ものといえばそのまま通用しますね。

ヘアスタイルもほとんど変わっていない、ファッションも自分たちのスタイルを通したブルーハーツはファッションでも普遍性を持てたんだと思います」

「宝島」91.04.24号より。左よりマーシーはジャケットの赤とスニーカーのヒモの赤をさり気なくコーディネート、ヒロトは全身黒づくめ、梶くんのインナーはパーカ、河ちゃんのインナーはボーダーと、いつもよりちょっとオシャレ!?

CamScannerでスキャン

市民運動とブルーハ…

僕とブルハの"されど我らが日々"

文▶荻原魚雷［フリーライター］

「少年の詩」「爆弾が落っこちる時」「未来は僕等の手の中」……。これら"社会派ソング"に代表される初期の頃のブルーハーツには、反原発・反管理教育などの市民運動に積極的に参加していた時期があったのだ。当時、活動家として彼らのイベントに参加していた筆者が回想する"理想"と"現実"と、その後の"挫折"についての、あれこれ——。

反原発&反管理教育運動とブルーハーツ

「管理教育」「冷戦」「環境破壊」80年代を生きた若者で、いろいろ考えたり悩んだりしてしまうような人は、程度の差こそあれ、この3つの問題に関心をもったはず。私自身、中学で校内暴力、高校では受験戦争を味わい、落ちこぼれたり、適応しそこなった結果、社会変革の道に活路を見いだした。

反原発運動、参加したなあ。最初は、興味本位だったけど、電力会社側の人間とか警察がやたら高圧的で、それにムカついて、だんだん本気になりました。目の前で、反対派のおっさんとかボコボコにされてましたからね。当時は。

80年代末くらいになると、元号が変わったり、なんやかやと市民運動が盛り上がってきた。こっちは貧乏学生で既得権とかないから、世の中、変わってくれたほうがいい。失うものがないから。で、自分がいい思いする前に、核戦争になったり、環境がメチャクチャになったら、たまらんですから(今だってヤです)。

その頃、ブルーハーツが、「ロクデナシ」とか「チェルノブイリ」とか歌っててね。反…イベントに出ていました。〈打ちのめさ…る前に僕等打ちのめしてやろう〉(「未…は僕等の手の中」)って気分でした、…も。

…でまあ、いろんなとこ、左から右、渡り…きました。しかし、一度、集団の中に入…しまうと、面倒くさい上下関係はある…統一見解とか予定調和がある。こっちとしては、自由や変革を求めて、そこに入ったのにもかかわらず、新参者にはものすごく不自由で保守的な世界だったりする。他人の批判はするけど、自分たちの批判をぜったい許さない……という空気が充満していた。

で、幻滅したわけです。

おそらく、ブルーハーツの人たちやその後、市民運動から離れていった人たちも、そうだったんじゃないかなあ、と思うわけです。

ヒロトとマーシーはエピキュリアン

処世として、反体制を貫くってのも、かっこいいと思うんです。ロックンローラーなら、なおさらそうでしょう。でも、それってポーズじゃないの、という疑問が自分の内部に生じてしまうこともあると思うんです。

そのとき……、

1. それでも商売として、ポーズを貫く。
2. 疑問が生じないように、何も考えず、前進あるのみ。
3. ウソくさいので、やめる。

など、いろいろと選択があるでしょう。

ブルーハーツは、3を選択しました。だけど、基本的にマジメな人たちです。だから宗教団体に入る人もいます。

これは善悪是非ではなく、その人の資質の問題です。ヒロトとマーシーは、基本的にエピキ…ュリアンです。だから押さえつけたら、反…抗します。でも、かつてはブークロー…たけど、今は成功したロックスターです。以前は、白い目で見られたり、後ろ指をさされたかもしれませんが、もう世間を渡り歩く際、不愉快な摩擦はほとんどなくなったといってよいでしょう。

無責任と言われたら、その通りです。私自身、弁解はしますが、言い逃れはできないと思っています。でも、ブルーハーツの場合、40歳のおっさんになっても〈学校もジュクもいらない〉(「未来は僕等の手の中」)と歌い続ける責任はあるのか。それは今の若者が歌えばいいんです。今のヒロトやマーシーには他に歌いたいことがあり、またそれを聴きたい人もいます。

ただ、ブルーハーツと今のハイロウズ、どちらのほうが「輝き」があるかというと、むずかしい問題ですので、それはまた別の機会に……。

▲渋谷ラ・ママでの反核ロック・イベント「アトミック・カフェ」にて(86年3月20日)。マーシーのギターにピースマークのシールが貼られている。

…僕等の手の中」作詞・作曲／真島昌利

CamScannerでスキャン

part 3

ブルーハーツのいた時代

バンド・ブームとは何だったのか？

●ブルーハーツと「やさしさロック」
●わが愛しのビートパンク辞典
●マンガになったブルーハーツ
●音楽誌が書かなかったブルーハーツ
●レイト'80s もしも、彼らがいなかったら……？

etc.

CamScannerでスキャン

「誰もが孤独を隠し持っていた」時代へのレクイエム ブルーハーツと「やさしさロック」

あの頃〈僕ら〉が、ブルーハーツの歌にことさらリアリティを感じ、共感を覚えたのは何故だったのか？広く漠然と「自分」や「孤独」を意識しながら、照れを込めつつそれを歌うブルーハーツに、自分の身を重ねることによって癒されていた時代——。それが「80年代後半」という"時代"だった。

文▶[illegible]［フリーライター］

ブルーハーツは、80年代も後半に向かう時期、例えば矢沢永吉をヒーローと崇めるような従来のツッパリ、ヤンキー系不良でもなく、マイナー系サブカル教養のあるニューウェーブ系でもなく、大多数の中間的なマス層の若者に語りかけるロックとして登場した。

それまでになく平易な日本語で、例えば「いつか会えるさ　きっと会えるさ　そんな仲間に」といった、孤独やそこから生まれる他者と繋がりたい願望、〈戦闘機が買えるぐらいの　はした金ならいらない〉(「NO NO NO」)といった大人への素朴な反発を歌った彼らに共感していた、80年代後半の多数の中間的な若者とは、どんな存在だったのだろうか？

当時、すでに60、70年代的なカウンター・カルチャーや学生運動の文化は消え失せ、その後のツッパリ、暴走族ムーブメントも、80年前後頃の最大の盛り上がりを経て(「金八先生」や校内暴力を思い浮かべて欲しい)沈静化し、番長ヒーローはリアリティを失って極端にインフレ化するかギャグの中にしか生きられなくなった。そして、日本のほとんどの家庭は中流サラリーマン世帯になり、その子供らはみな順当に進学するのが当たり前となり、中卒、高卒就職や職業高校への進学はただ汗臭い落ちこぼれと見なされるようになり、そ

若者たちの「他者と繋がりたい願望」

いる、という夢が成り立ちえた。

大真面目なメッセージ性と「不器用さ」という照れ隠しのバランス

ブルーハーツの歌詞の世界を彩るのは、当初よく吉田拓郎ばりのフォークのようだといわれた青臭さだが（なにしろ初シングルから〈人にやさしく〉とか〈ガンバレ〉だもんな）、それを普段着に坊主頭のヒロトが絶叫口調で歌うというスタイルは、巧みにその説教臭さを中和していた。むしろそれが「いやあ、僕、不器用っすから（笑）」という感じの照れ隠しポーズとして機能し、警戒されることなく親しみを持たせることに成功したともいえる。

実際、ストレートなメッセージを叫んでいるのに、別に自分らは過剰な意味性を売ってるつもりじゃないっすよ、というようなヒロトの演出（つまり不思議ちゃんってことなんだけど）あってこそ、反面で、大真面目に〈僕の話を聞いてくれ　笑いとばしてもいいから〉「チェインギャング」と語りかけるようなマーシーの率直さも抵抗なく受け入れられたと見るべきだろう。

この、脱力とハイテンションが混在した不器用さ、ちょっと変なようで実はいい人、という打ち出しゆえに、漠然と自意識や反抗心を抱えつつそれをただストレートに口にするのには抵抗ある「よい子」にも、また体育会系、ガテン系ながら適度に学校的価値観にも慣らされる中で自意識の芽生えていた層にも、うまく受け止められたのだろう。実はそれぐらいに、ブルーハーツも80年代相対主義を一度経由したスタイルだったともいえるわけだ。

モラトリアム市民運動、宗教…「孤独」な僕らが行き着いた先

こうした点から見ると、ブルーハーツのファンクラブが、ただのファンクラブではなく、当初「ブルーハーツと事を起こす集団」（のち「ブルーハーツ集団」と略）と名乗っていたことは象徴的だと思う。「事を起こす」といっても、それは単純に昔の学生運動のような、社会変革ではない。だが、漠然と何か多くの人間と事を共にしたいという意志、つまり自己充足のための社会参加欲求、自分はただ孤独で無力ではなく「大きなもの」「人の輪」につながっているという安心感への希求がうかがえる。

実際、ブルーハーツと一連の「やさしさロック」の時代というのは、反原発やボランティアなどのカジュアルな市民運動や、オウム真理教や幸福の科学のような、若い世代特有の仲間を求める意識や超越願望に明確に訴えた宗教団体などの、「行動による自分探し」の運動が目立って普及した時期でもあった。

しかし、そんなブルーハーツ的「やさしさロック」の気分や、それに重なる社会参加欲求には、自分の善意を疑わない、実は虫のいい甘えがあったのも事実だった。

かくいう私自身もそうだった。大きな正義に連なる気持ちよさは欲しくても、ちっぽけな自己を直視するのを怠っていたことに気付いたのは、かなり後になってからのことだ。

後に「平成のブルース」や「イメージ」で歌わなければならなくなったような、ブルーハーツを安易な反抗心や甘えの錦の御旗にする無自覚の付和雷同的観客の発生は、初期の頃から必然的に孕まれていたわけだ。

実際、河ちゃんは、その屈折のない「いい人性」ゆえ率直にハッピーな状態を求めた結果、良くも悪くも宗教に行ってしまった。

どこかの大人を悪者にして、あいまいな連帯に安心感を求め個人対個人の対話を怠った帰結のひとつの

だ。
そんな、ブルーハーツに象徴される「やさしさロック」の時代の空気はいかにして終わったのだろうか?

そして現在 ブルーハーツの歌った「孤独」はもう埋まったけれど…

ブルーハーツがメンバーとファンクラブ会員の宗教団体加入の問題を理由の一つとして解散した95年は、オウム・サリン事件の年でもあった。オウム最年少幹部の井上嘉浩は、69年生まれで、尾崎豊(彼はまさに「バンドブーム」終息期の92年に死んだ)を愛聴していたという、まさにバンドブーム世代だった。ブルーハーツ的「やさしさロック」の他者と繋がりたい願望、素朴な大人への反発を純粋にストレートに突き詰めきった果ての極北の一つがこうして露呈された。

一方、バブル崩壊でイケイケ一辺倒は古くなり、甘い感傷や内省や、人それぞれの多様性がなし崩しに認められるようになる中、「自分」や「孤独」を抱えた中間層の需要に応える「癒し系」とか「自分探し系」の商売は、資本の側によってきめ細かく充実してきた(サイコ系カルチャーは硬軟問わず珍しくないものになったりね)。

何より大きなものは、漠然と「自分」や「孤独」を抱えた人間の「他者と繋がりたい願望」をコンビニエンスに充足する装置、携帯電話やネット出会い系の普及だろう。これによって〈いつか会えるよ　同じ気持ちで　爆発しそうな仲間と〉(「街」)、などと思いつめるまでもなく、その気になればいつでも、顔も知らない人間と仲良くなり、気に入らなければ乗り換えもできるようになった。かくしてそんな「やさしさロック」の心性は、逆に今さらあえて歌うまでもない、ある意味現実に追い抜かれたごく自然な風景になったとも言えるのではないか?

87年の「YOUNG AND PRITTY」収録の「遠くまで」には〈電話のついてるクルマに乗ってる　あなたには僕が僕が見えますか?〉というフレーズがある。そう、ほんの10数年ほど前、誰しもが、いつでもどこでも好きに他者と繋がれる装置を持つなんてことはありえなかったのだ。

私は、かつて20歳前後、ぽんと一人で都会に出てきた前後の時期はあれほどよく聴いていたブルーハーツなのに、近年はまったく再聴する気が起きず、単に思春期は遠くに過ぎた、ということを抜きにしても、なぜ今ではあの歌詞にリアリティを感じられないのか?と少し不思議にも感じていたが、その理由の一つはここにあるのかも知れない。

そう、私自身も、バブル後、鬱だろうがオタクだろうが何でもありに許容するまでに多様性を認めるようになった今の世の中にすっかり安住し、「引きこもり」なんて言葉もすっかり普及したけど別にそれでもいいじゃん、また逆に、話の合う人間だってその気になれば簡単に見つかる方法はあるだろうし、などとナメて生きている。

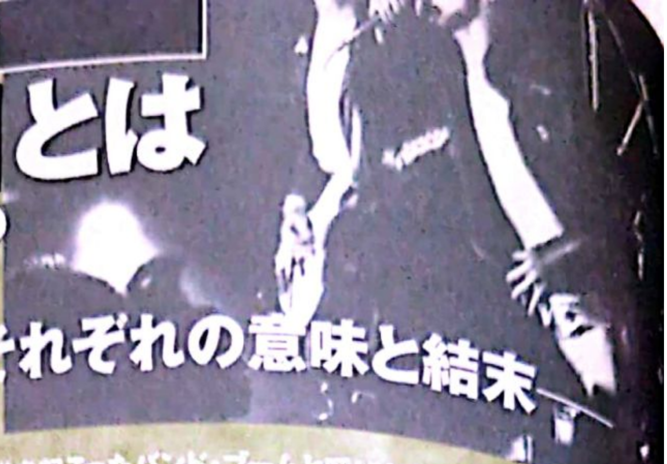
振り返って見ると、結果はともあれ、私は、ブルーハーツとそのファンたちが当初抱えていた、孤独から他者を求めようとする思い、できれば誰も傷つけまいという思いを、徹頭徹尾、虫のよい偽善だったと全否定しきることもできない。

かつて私自身もそうだったわけだし。それに、「じゃあまるっきり他者なんか求めない引きこもりだったり、はじめから遠慮なく人を傷つけまくるのがいいのかよ?」って話だ。

21世紀の現代とは、ある意味、かつて部屋で一人でブルーハーツを聴いていた者たちの願望が充足された時代ともいえるのだろう。それがよくも悪くもどういうものなのか、という判断は、ポスト・ブルーハーツ世代の評価とともにまだ出ていない。

「NO NO NO」「街」作詞・作曲／甲本ヒロト、「未来は僕等の手の中」「遠くまで」「チェインギャング」作詞・作曲／真島昌利

CamScannerでスキャン



15年目のバンドブーム総括

「ビート・パンク」とは何だったのか？

——"等身大"と"正直"のそれぞれの意味と結末

文▶奈落一騎［文筆業］

「ホコ天」「イカ天」という言葉に象徴される80年代末期に巻き起こったバンド・ブームと呼ばれる一連のムーブメント、その牽引車的役割を担った「ビート・パンク」と呼ばれる一群は、ブルーハーツをいわば中心軸にして拡大し発展していった。死語となって久しいその「ビート・パンク」の意味性を、15年の時を経た今、改めて検証してみた。

彼らがブルハを超えられなかった理由

バンド・ブーム期に、「ビート・パンク」として乱暴に括られたバンドたちを語るキーワードを一つ挙げるとすれば「正直」だろう。もう一つ挙げれば「等身大」だ。

不良でもなく、芸術家でもなく、芸能人でもない、僕たちの横にいるような「普通の人間」が、定型化されたロックのスタイルではない、自分たちの「正直」な言葉で歌う。当時よく言われたことだが、これはフォーク・ブームと相似形ではある。が、それでもブルーハーツの方法論は衝撃をもって受け入れられた。

結果、さまざまなバンドが陰に陽にブルーハーツの影響を受けてシーンに浮上してくるのだが、まず大きな流れとしてあったのがJUN SKY WALKER(S)からBAKUへと続く「等身大」に重きを置いたラインである。

バンド・ブーム以前だったら決してブレイクはしなかったであろう彼らは、「等身大」という名の「普通っぽさ」を武器に、当時ブルーハーツに迫る勢いで人気者となった。がしかし、人気の面では互角であっても、最後まで「フォロワー」の域を越えられなかった。何故か。最大の理由は、「さあ、自分たちの言葉で好きなことを言ってみな」となっても、ことさら外にアピールするほどの内面がブルーハーツほどにはなかったことだろう。ゆえに、「平易な言葉」で「平易な気持ち」を「正直」に歌うしかなかった。それが親近感に繋がったのも事実だが、同時にその安直さやカジュアルさが軽んじられ、「やさしさロック」批判の矢面に立たされることになる。やがてこの「等身大」一派は、等身大なるがゆえの安っぽさと、音楽的にも平易すぎた点がリスナーに飽きられていくことになるのだが、それはまた後のお話。

ビート・パンクの"もう一つ"の流れ

もう一つの流れは、より「正直」を追求しようとした流れである。セールス的には前記のラインとは比較にならないほど小さかったが、意味としてはこちらの方が重要だったもしれない。端的にいえばロック内ロック批判でもあり、人間はそんなにマジでもないし格好よくもないだろうという批判である。この方法論はブルーハーツの登場により可能になった部分は大きいのだが、時にブルーハーツ的「真面目さ」や「正直さ」への批判となっても表れた。ここではその代表格として、カステラ、Theピーズ、えび、の3つのバンドを取り上げてみたい。

カステラは〈汗をかいて生きよう〉や〈ガンバレ!〉に対して、幼児のナンセンスで残酷な「正直さ」で対抗するという態度で成功を収めた。が、一見ポップだったその戦略だったが、どうも大木トモユキはそういう真面目さを真面目に嫌っていたらしい。一人になった今でもトモフスキーとして同じ路線を突き進み、一定の支持を得てはいるものの、いわゆる小林信彦的「スクエアー嫌いのスクエアー」と化し、閉塞に向かってしまっているといわざるをえない。

Theピーズは、初期はカステラと同様のスタンスだったが、徐々に「自分というものの底無しのどうにもならなさ」と「正直」に向き合うという方向に深まっていく。ブルーハーツ的「みんなへの呼びかけ」の逆、つまり最良の形の私小説化である。そのことによって評価も高まったが、これはロックというジャンルの持つ祝祭性と対極のものであった。そしてついには、活動停止に追い込まれる(今年再開したが)。

えびは、この三者の中では一番論理的に「正直さ」を突き詰めたバンドである。「明日のことなんて考えてないぜなんて嘘だろ。お前だって人生に保険かけてるくせに」といった歌で、ひとつひとつ人間の(ロックの)建て前に突っ込みを入れていった。だが、この作業はカウンター・ブローでしかなく、遅かれ早かれ手詰まりになることはみえていたのも事実。ただの「間違い探しクイズ」になってしまうということだ。ラスト・アルバムの最後の曲名が「ロマンという名のウソをつけ」であったことは、悲しくも象徴的な「正直」路線の敗北宣言であった。

そして——。音楽的にも高度、「等身大」でも小ギレイ、「嘘はついていない」けど意固地ではないフリッパーズ・ギターの登場が、情報的に豊かになったリスナーに歓迎され、シーンは次の時代を迎えることになる。

CamScannerでスキャン

されど愛しの「ビート・パンク」辞典

猫も杓子もバンドマンを目指したあの時代に、ブルーハーツとともに「バンド・ブーム」の主役を演じたバンドたちの、今だからこそ見えてきた「存在意義」と「役回り」。

文▶奈落一騎［文筆業］

ブルーハーツの、愛すべき"ライバル""アンチ"、そして"ブラザー"たち

ブルーハーツのライバルたち

#1 JUN SKY WALKER(S)

79年結成／88年デビュー／97年解散
代表曲「全部このままで」

初期はKISSやハノイ・ロックス系の化粧グラム・バンド。が、ホコ天でのライブを重ねるうちに、ブルーハーツにはまだあった危なさ(ヒロトの緊張感と切迫感、マーシーの伝統的趣味人風偏屈さ)を一切排除し、親しみやすく、大衆化させたことで大成功。代表曲の一つ「Let' Go Hibari-Hills」は、「等身大の僕たちの正直な日常」の何もなさを歌いきったという意味において、確かに何かを表現していた。ある意味、よくも悪くもバンド・ブーム期を代表する存在といっていいだろう。

が、その分、「やさしさロック」「なんちゃってロック」批判の矢面に立たされたのも彼らだった。コア・パンク誌「DOLL」の、読者投票による「嫌いなバンド」の上位常連であった事実がそれを物語っている。ちなみに同誌では、ブルーハーツへの評価は「好きなバンド」「嫌いなバンド」両方の常連であった。

しかし、メロコア・ブーム以来、ジェネレーションX的なポップさが素直に受け入れられている現在こそ、ジュンスカは再評価されてしかるべきなのではないだろうか？

#2 アンジー

80年結成／88年デビュー／92年解散
代表曲「天井裏から愛を込めて」

山口県で結成。バンド・ブーム当時からアンジーだけが好きというファンは少なからずおり、解散後も根強い人気を維持している。文学的かつ内省的な歌詞は業界筋にも評価が高く、またそこが人気の源。が、その叙情性とアングラ文化への憧憬が、客の広がりを限定してしまった最大の要因でもあるのだろう。「天井裏から愛を込めて」以外、キャッチーでわかりやすい、共感に訴える曲がなかったことと、水戸華之介(Vo)が、華之介というわりに華に欠けていたのも痛いところ。「ミュージック・マガジン」誌上での、評論家・中村とうよう氏による「ディスクレビュー0点事件」は物議を醸した。

#3 エコーズ

82年結成／85年デビュー
代表曲「ZOO」

当時、ブルーハーツに対していちばんライバル心を燃やしていたであろうバンドがエコーズである。ことあるごとにギンズバーグやケルアックを持ち出して、「元祖ビート」をアピールしていたが、説得力・影響力という点ではブルーハーツとは勝負にならなかった。辻仁成(Vo)の苦労人風の老け顔が、若者に「等身大」を感じさせなかったのも敗因の一つか(ちなみに、デビュー前からヒロトは辻と親交があり、事務所も同じ)。辻自身もその点をしっかりわきまえ、「みんなの兄貴」キャラで押したが、兄貴商売にはARBがいる。結局、深夜ラジオのオカシイ兄ちゃんで終わってしまった。

……が、しかし。後にキャプテンJは芥川賞作家となり、昨年は自ら脚本を担当したTVドラマで起用した「ZOO」がリバイバル・ヒット。21世紀の五木寛之を目指す辻の戦いは、まだ終わっていない。

#4 レピッシュ

84年結成／87年デビュー
代表曲「リュックサック」

あの頃はまだ日本では珍しかったスカを前面に打ち出し、その他のビート・パンク勢とは一線を画したバンド。MAGUMI(Vo)の敷居の低いキャラクターによって女子の人気は集めた。だが、本場2トーン・ムーブメントの雄ザ・スペシャルズあたりに範を取ったスタイリッシュさと、MAGUMIの普通に整ったルックスが、バンド・ボーイズたちには障害となり、男子人気はいま一つ。ポコチンロック・ムーブメントな

CamScannerでスキャン

どでその部分を打破しようとしたが、どの程度効果があったかは疑問だ。加えて、意味性が薄かった点も、男子に対する求心力を欠いた要因だろう。意味性に関してはバンド内で唯一上田現（Key）が頑張っていたが、バンドの「アクセント」にはなっても、イメージを変えるほどの効果はもたらさなかった。

その上田だが、今年、楽曲を提供した元ちとせの大ブレイクという幸運を掴んだ（その後、グループを脱退）。長くやっていれば、いいこともある。心からおめでとうを言いたい。

もうひとつの主役たち

5

ニューロティカ

年結成／90年デビュー
表曲「ア・イ・キ・タ」

結成当初は社会性の強いハードコ
oi系のパンク・バンドだったが、
ーハーツの登場と前後してコミ
さと哀愁に重心を移し、成功。
ンとの交流を絶やさないマメさ
ジャー進出に慎重であった分、
ちの仲間」的な手頃な親しみや
が失われることなく、男女問わ
長い支持を獲得した。昨年、野
0代とのジョイント・ライブで
ーツ紙の片隅を賑わしたのも記
しい。

#6

KENZI & THE TRIPS

83年結成／87年デビュー／89年解散
代表曲「Bravo Johnny は今夜もHappy」

ライブハウス・クラスでは人気が強かった。デビューもブルーハーツより一ヵ月早かった。期待もされていた。でも何かが足りなかった。良くも悪くも前世代インディーズ・ムーブメントの匂いが強かったことも、そう思わせる理由の一つだろう。だが今から思えば、それ以上に明確な「戦略」と「方法論」を持ち得なかったことが致命的だった。

#7

THE POGO

85年結成／89年デビュー／93年解散
代表曲「しあわせになりたい」

インディーズ時代には、ブルーハーツやルースターズとの共演あり。満を持してのメジャー進出だったが、いま一つ結果を出せなかった。早い段階で音楽的広がりを志してしまったことと、硬派な打ち出しを狙って定型ロックの文脈に陥ってしまったことが敗因の一つか。当時、そういう打ち出しのバンドは彼ら以外にも多かった。これを「MODS化の罠」と呼ぶ。

ネクスト・ブルーハーツ

#8

BAKU

90年デビュー／92年解散
代表曲「ぞうきん」

ブルーハーツからジュンスカへと拡散していったロック大衆化路線の終着駅。代表曲「ぞうきん」では、牛乳を拭いて臭くなったぞうきんの気持ちが歌われている。これはメタファーでもなければ、ギャグでもない。ただの「等身大」のぞうきんの気持ちである。ここまで「等身大」が拡散したことでハッキリしたのは、誰もが「意味」や「必然性」や「自我」を持っているわけではないという、当たり前の事実だ。結果、歌からは記名性が失われ、NHK「みんなのうた」と差別化できないほどのオーソドックスさを獲得したのは興味深い。メンバーの車谷が後にスパイラル・ライフやAIRといった、意味性ではなく、より音楽性の強いバンド活動にシフトしていったのはよくわかる。

#9

スピッツ

87年結成／91年デビュー
代表曲「ロビンソン」

「やさしさロック」全盛のバンド・ブーム期に、「やさしさ」故にブレイクできなかった不遇。ロックじゃないところが駄目だったのだろうか。ところが、元はパンク志向の強かった草野マサムネ（Vo）は、ブルーハーツの登場に「やられた」と思い、一時はバンド活動から

離れたという。まさに「歴史の神秘」。その後の成功は、的確な自己認識と苔の一念だろう。

#10
THE BOOM
86年結成/89年デビュー
代表曲「島唄」

ホコ天の人気者からメジャーへ。初期は「君はTVっ子」等、シニカルな歌も唄っていた。スカ中心のサウンドから次第に音楽性を広げ、後には民族音楽にまで手を広げた。バンド・ブーム終息後に沖縄民謡をモチーフにした「島唄」(93年)が大ヒット。「成長」という点では、宮沢和史(Vo)のそれは当時のバンドマン随一。ゆえに「機を見るに敏」という評価も。

#11
THE BELLS
86年結成/89年デビュー
代表曲「THE LOVE SONG」

元プライベーツの野山昭雄(G)を中心に結成。早すぎた西海岸テイストは、スポーティー過ぎて軽く見られたが、「今こそ再評価を!」というのはジュンスカの項に同じ。

#12
The Wells
89年デビュー
代表曲「1960'S GUN」

「1960'S GUN」は、名曲だった名曲だったと言われ続けたが、その後が続かなかった。生真面目過ぎた。

ブルーハーツへのカウンター

#13
カステラ
86年結成/89年デビュー/93年解散
代表曲「ビデオ買ってよ」

ジュンスカがブレイク後も月給10数万円だったという話に、「バカじゃねえの」とCBSソニーと月給100万円の契約を結んだ——とされる伝説を持つ。ステージで自転車を乗り回したりするパフォーマンス、餌を待つヒナのような甲高い歌唱は、RC的な「逃げ」ではなく、「攻め」としての幼児性を持つがゆえ。いわばアンファン・テリブル戦略。ナンセンスかつシニカルな歌詞は、ブルーハーツの「真面目さ」への最大のアンチテーゼ。それがインテリのやっかみでなかったことも斬新だった。

#14
Theピーズ
87年結成/90年デビュー
代表曲「実験4号」

ハル(Vo・B)は、カステラの大木トモユキ(Vo)の実兄。初期はカステラと同じく「やさしさロック」への突っ込み芸が主だったが、徐々に個人的な諦観、ダルな投げやりさを掘り下げる方向へ。音楽的にも、ラフでセンスのいいパブ・ロック系へと変化。幼児性ではなく、ある種の不良性(煮詰まった気分)が強く出た分、メジャーな広がりは持たなかったが、根強い支持は得た。マイナー・ポエットの妖精。

#15
えび
91年デビュー
代表曲「ニュー・ニヒリズム」

バンド・ブーム最末期組の一つ。「イカ天」出演経験あり。慶応大学出身の加藤健(Vo)の批評性は鋭かったが、その批評性へのこだわりが諸刃の剣となり袋小路へ。左翼気分の社会性も余計だったか。ピストルズ+トイ・ドールズといった楽曲はこなれており、演奏も上手かった。

#16
グレイトリッチーズ
83年結成/90年デビュー/91年解散
代表曲「あさねぼう」

日常の情けなさを切り取る視点は光っていた。サウンド・クリエイターとしての資質も充分にあった。が、マモル(Vo)の少々偏屈なキャラクター・イメージがメジャー感に欠けていたのも否定できない事実。

CamScannerでスキャン

"ブルハ・マンガ"を

ブルーハーツ、マンガの中に見え隠れ

文▼大谷隆之［ライター］

甲本ヒロトの作風が、実は往年のギャグマンガやアニメなどから多大な影響を受けていることは、ファンならよく知っている話だが、ブルーハーツ自身も、80年代後半以降には多くのマンガ家にインスピレーションを与えてきた。なかでもとりわけ印象深い3つの作品を通じて、彼らのマンガ的魅力に迫ってみたい。

『ろくでなしBLUES』が荒しくも描いたブルハのイメージ

ブルーハーツが出てくるマンガとして、多くの読者がまず思い出すのは、1988から95年にかけて「週刊少年ジャンプ」に連載された森田まさのりの『ろくでなしBLUES』ではないか。

帝拳高校に通う前田太尊と仲間たちの、ケンカと純情の日々を描いたこの作品。連載の後半以降、主人公・前田の後輩として、ブルーハーツをそのままモデルに4人のキャラクターが登場することで有名だ。おそらく新キャラを考案するときに、大ファンだった作者がイメージをそっくり拝借したのだろう。大場浩人(ヒロト)は金髪・短髪でひょっとこ口、海老原昌利(マーシー)は長髪にバンダナ、松村純之助(河ちゃん)はオールバック、石松徹也(梶くん)はモヒカン・巨体と、それぞれ実在のメンバーを想起させるルックスを採用している。

性格設定もおもしろい。天真爛漫でおっちょこちょいな大場、分別のある松村、気は優しくて力持ちの石松などのキャラは、作者自身のヒロト観、河ちゃん観、梶くん観をなんらか反映しているはずだ。とりわけ印象的なのが海老原で、中学時代にケンカで集団リンチをうけ、以来他人を信用できなくなったという設定になっている。そのときにカッターナイフでつけられた傷跡が額に残っていて、それを隠すためにバンダナを巻いていたというプロットは、いま読み返しても秀逸。

こうした設定は、ファンも含め世間一般がブルーハーツのメンバーに見出していた役割分担とおおよそ一致していた。とりわけおバカだけど憎めない浩人＝ヒロトと、どこか影を感じさせる海老原＝マーシーという対比は、ブルーハーツのイメージ形成において欠かせないファクターだった。

ブルハを聴いて、団塊オヤジも燃えさかる

『ろくでなしBLUES』が「好きだから似顔絵描いちゃった」という微笑ましいノリだとすれば、いわば"魂のレベル"でブルーハーツを受け止め、連載ストーリーの成りゆきまで大幅に変えてしまったケースもある。1986年から88年まで「週刊漫画アクション」に連載された狩撫麻礼・原作／たなか亜希夫・画の『迷走王 ボーダー』がそうだ。

主人公の蜂須賀は、ボクサーや小説家の経験があり、パキスタンあたりの砂漠を放浪した末に、いまはボロアパートで極貧生活を送っているナゾの中年男。80年代後半の東京を舞台に、けっして体制＝"あちら側"の論理に組み込まれない"ボーダー"蜂須賀とその仲間の生活を、ギャグとハードボイルド半々のタッチで描く。ストーリーを要約すれば、こんな感じになる。

現在も根強いファンをもつこの作品の原動力になっているのは、80年代後半のバブルなニッポンへの怨嗟と、政治的に過激かつアングラだった60年代への郷愁。いわゆるカタカナショーバイを軽蔑し、ニューミュージックの小市民性を親のカタキのごとくコキ下ろす態度は……そう、徹頭徹尾「団塊の世代」な言説であふれている。

そんな狩撫麻礼(1947年生)の全共闘魂にさらに油を注いだのが、ほかならぬブルーハーツだった。

物語の後半、タクシーのなかで偶然「リンダリンダ」を聴いた蜂須賀は、感動のあまり自らもバンドを始めることを決意。ジャマイカからリタ・マーレイ&ザ・ウェイラーズを呼びよせ、自らマイクをとってボブ・マーレイの名盤『LIVE!』全曲を絶唱。東京ドーム満員の観客を熱狂させてしまう……。

あまりにも荒唐無稽な展開ではあるが、「オレはオレの歌を歌わねば」ということなのだろう。原作者が、ストーリーのつながりを無視して自分のペンネームの由来を披露したくなるほどの衝撃をブルーハーツから受けたこ

『ろくでなしBLUES』(集英社)

森田まさのり

「少年ジャンプ」にはめずらしいヤンキーものとして10年近い長期連載に

代表する3作を読む

『迷走王 ボーダー』(双葉社)
狩撫麻礼(原作)、たなか亜希夫(画)
30代前半を中心に現在も根強い人気あり。現在デラックス版が復刊中

『ジパング少年(ボーイ)』(小学館)
いわしげ孝
現在作者は「週刊ヤングサンデー」に『新・花マル伝』を連載中

とは、10ページをブチ抜いて彼らの歌詞を引用したことからもうかがえる。

1947年生まれの狩撫麻礼にとってブルーハーツは、高度消費者会への反逆者だった。「人にやさしく」の感想が、いきなり「そうか…"ブルーハーツ"は"実体"など問われもしなくなって久しいクソッたれた〈イメージ社会〉がついに飽和点に達したことを告げる者たちだぞ!!」(蜂須賀)という黙示録的思考に飛躍してしまうあたり、いかにも団塊の世代らしいソソッカシサという感じがしなくもないが、そのテンパった空気が当時多くの読者の心を捉えたこともまた事実だ。

ちなみに狩撫麻礼は、1989年9月号の「宝島」誌上でブルーハーツのメンバーと対談し、「なんか同世代の感じがしちゃうのね。発言とかさー、かたさも(笑)」というコメントを残している。ブルーハーツが年長世代にどのようなニュアンスで支持されていたかを、よく表したエピソードだと思う。

かくして"ブルハなマンガ"は荒野を目指した

ファン心理を反映させたこれらの2作品に対し、社会現象としてのブルーハーツを作品に取り入れているのが、1988年から92年にかけて「ビッグコミックスピリッツ」に連載されたいわしげ孝の「ジパング少年(ボーイ)」だ。主人公の柴田ハルは、千葉の公立高校に通う16歳の少年。ハルが、異様に厳しい校則と高圧的な教師たちが支配する学校生活に風穴をあけようとして奮闘するさまが、物語前半を通じて描かれている。

「ジパング少年(ボーイ)」が連載を開始した88年といえばバンドブーム直前。ハルの同級生で、学校にかくれてパワースラムというパンクバンドをやっている甲田ヒロトという少年の姿は、その中心的存在と目されていたヒロトを文字どおりキャラクター化したものだった。

興味深いのは、ビートパンク=若者の自由という当時さんざんばらまかれていたイメージをストーリー構成に利用する一方で、その弱点にも言及していることだろう。

学校に秘密でゲリラ学園祭ライブを敢行したハルとヒロトは、結局退学に。その後、そのいきさつをマスコミに報じられて、テレビの討論番組で学年主任の教師と討論することになる。

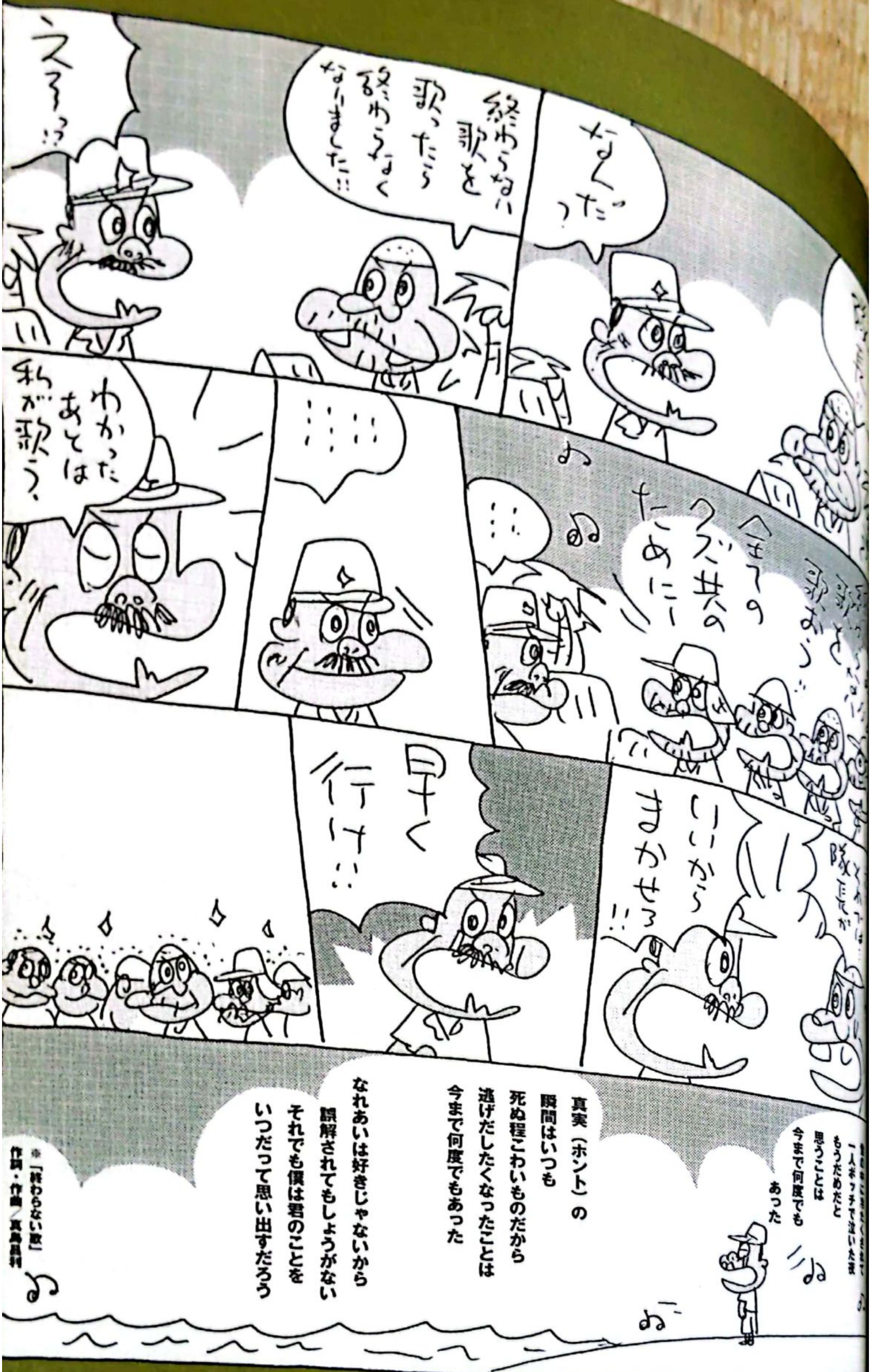
ゲリラライブを撮影したビデオを観て教師が指摘する、「私にはこれがどうしても自由には見えないのだよ。(中略)……全員決められたように腕を縦に振り上げみごとに統一されて……これは理想の管理社会の姿、そのままじゃないかね」という言葉は、ブルーハーツを含む日本のロックを支持する者の、もっとも痛いところを突く発言だったはずだ。

たしかにこの作品、NHK教育の「真剣10代しゃべり場」をそのままマンガ化したような青臭さにあふれてはいる。ビートパンクへの批判にしても、NHKのディレクターが考えそうな内容と言えなくはないし、答えを求めた主人公がペルーに黄金探しに旅立つという展開も、いかにも「しゃべり場」っぽい。

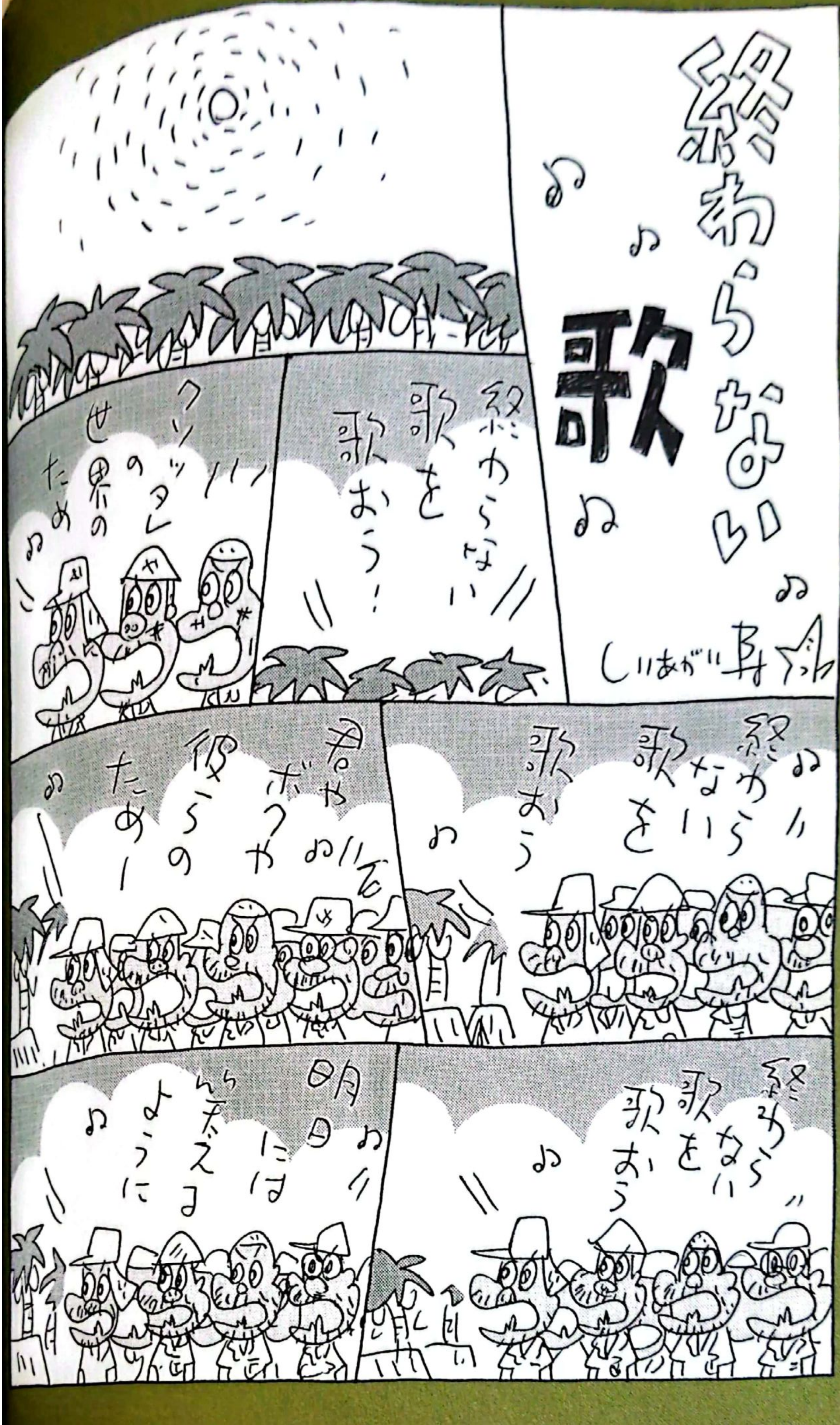
とはいえ、主人公がさまざまな経験をへて成長する教養小説(ビルドゥングス・ロマン)としては、ツボを押さえたなかなかの出来。甲田ヒロトが日本を旅立つハルに贈った〈せっまい日本にゃ すみあきたァ/金かんじょうにトレンドアンテナ、コネクション/ああ～うんざりこっこ うんざりこ〉という歌詞のトホホ感はさておき、ブルーハーツが置かれていた当時の社会的ポジションもきっちり伝えていると思う。

ファン心理、預言者的啓示、社会的関心。ここに挙げたマンガ家たちがブルーハーツに投影したものは、まさに三者三様だ。「こんなの本当のブルーハーツじゃない!」とブリブリしてしまう気持ちは僕のなかにもないではないが、それだけのイメージ喚起力をブルーハーツの音楽が持っていたと考えれば、やはり時代とともにあったバンドだったと再認識もさせられる。

CamScannerでスキャン



JASRAC 出0210472-201


終わらない歌
しりあがり寿
終わらない歌を歌おう!
クソッタレの世界のため
終わらない歌を歌おう
僕や君や彼らのため
終わらない歌を歌おう
明日には笑えるように

一般誌は彼らをどう報じたのか？

音楽誌が書かなかったブルーハーツ

文▶奈落一騎［文筆業］

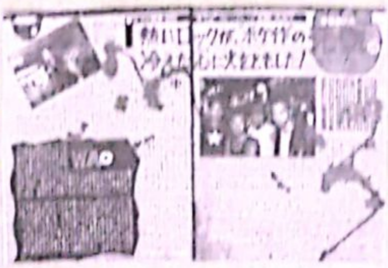
〈健全なパンク〉〈現代の中原中也〉〈若者の応援歌〉……など、当時、ブルーハーツはこんな言葉で一般メディアで紹介されていた。その内実はともかく、オジサン&オバサンたちからもおおむね好意的に迎えられたロック・バンドって、彼らだけかも。

ブルーハーツの登場と、それに続くバンド・ブームは、サブカルチャーがサブカルチャーとして「事件」になり得た時代の最後の現象かもしれない。趣味の細分化が進み、サブとメインの境界線が限りなく曖昧になった現在では考えられないほどの、社会的事象になった当時のブルーハーツ。この論考では、音楽誌の枠を超え、一般誌・女性誌にまで取り上げられるようになった彼らが、そこでどう扱われたかの検証をしてみたい。

『はいすくーる落書』で本格化

まず、非音楽誌における、もっとも早いブルーハーツ情報は、〈保坂展人の元気印スタジアム　熱いロックが"ボケ作"の冷えた心に火をともした！〉（『明星』86年11月号）であろうか。

現・社民党議員で、当時、反管理教育運動家だった保坂氏のこのバンド紹介記事は、ブルーハーツがメジャー・デビュー以前のもの。初期ブルーハーツの活動が、市民運動系と相性の良かった貴重な証拠である。



▲「熱いロックが"ボケ作"の冷えた心に火をともした！」（『明星』86年11月号より）

とはいえ、先の記事は例外であり、一般誌にブルーハーツ関連の記事が本格的に載りだすのは88年以降のことだ。とくにドラマ『はいすくーる落書』（TBS系、89年1月スタート）の主題歌に彼らの曲が使われてからは、さまざまな雑誌に、さまざまな形で扱われるようになった。

例えば、「ジェリー藤尾はいまでも25歳の娘といっしょにお風呂に入っている」などという記事と並んで掲載された、〈ザ・ブルーハーツのメンバーが新宿二丁目のおでん屋の屋台で結婚式をした〉（『アサヒ芸能』90年11月29日号）といったゴシップ・ネタ。これは梶くんの結婚式の二次会がおでん屋で行われたというだけの内容なのだが、あの男性週刊誌の帝王アサ芸にブルーハーツが載ったという事実は、彼らの浸透ぶりをよく物語っている。

◀『ザ・ブルーハーツのメンバーが新宿二丁目のおでん屋の屋台で結婚式をした』（『アサヒ芸能』90年11月29日号より）

あるいは、〈日本のロックを聴け！ 10代から20代前半の共通言語〉（『ダイヤモンド・ボックス』90年2月号）では、"ロックブームの仕掛人　インディーズ3大長者の教訓"と題された関係者へのビジネス・サクセスに関するインタビューと併せて、バンド・ブームの原因には「低価格電子楽器の普及」があると、冷静で身も蓋もないトレンド分析も行われた。

"素直な若者"ブルーハーツへの共感と理解

だが、一般誌における主な扱われ方

90年

・アイドルたちにもファンが多く、今や若者のカリスマ的存在に！『週刊明星』1月11日号

・ザ・ブルーハーツSONG BOOK GAG!?『メンズノンノ』1月号

・日本のロックを聴け！ 10代から20代前半の共通言語『ダイヤモンドBOX』2月号

・チャリティ・コンサートHIROSHIMA'90に7カ月ぶりに登場！ 嵐の7曲全力演奏 たったひと言「これでいいのだ！」『週刊明星』8月30日号

・2年ぶりにリリースするアルバムはうれしい14曲入り！『TOMATO』10月号

・THE BLUE HEARTS '90年代、心優しき男たちへ『週刊プレイボーイ』11月13日号

・ザ・ブルーハーツのメンバーが新宿二丁目のおでん屋の屋台で結婚式をした『アサヒ芸能』11月29日号

91年

・萩原聖人 大好きな人とブルーハーツは仕事のためのエネルギー源『ザ・テレビジョン』7月21日号

・あの興奮がビデオでよみがえったぞ『POTATO』10月号

92年

・今週の赤丸急上昇 ザ・ブルーハーツ「TOO MUCH PAIN」『ザ・テレビジョン』7月13日号

・週刊ミュージック教科 INTERVIEW ザ・ブルーハーツ『週刊プレイボーイ』4月7日号

93年

・オープニングからラストまでノリノリのブルーハーツ『ELLE JAPON』3月20日号

・デビュー5年を経て彼らがたどりついた"シンプル・イズ・ベスト"の境地『SPA!』4月14日号

・あれもしたい、これもしたい、で、なにがしたい？ 気持ちいいことを、やりたいだけ!! THE BLUE HEARTS『毎日グラフ』5月16日号

・[illegible]ブルーハーツの[illegible]『週刊プレイボーイ』6月8日号

・そして聴いて欲しい ブルーハーツ『STICK OUT』『ELLE JAPON』8月20日号

・4人4色 ブルーハーツ"決め事"ってないんです。何やってもいいから、楽しいかもしれない」『クリーク』10月20日号

94年

・オジサンでもどっかで聴いている!? の音楽ビジネスマンにブルーハーツ[illegible]いって感じかな『週刊ポスト』9月16日号

95年

・ザ・ブルーハーツ 突然の電撃解散にファン・ショック！『週刊女性』6月20日号

CamScannerでスキャン

◀「88の50人　健全なパンク」(「週刊文春」88年7月7日号より)

は、〈健全なパンク〉(『週刊文春』88年7月7日号)や、〈パンクにのせて切ない青春像〉(『AERA』89年1月31日号)、〈迷える少年少女を鼓舞しつづけるストリート・ロックバンド〉(『アサヒグラフ』89年6月2日号)といった記事タイトルによく表されているところのものであろう。〈今の若者はシニカルである。一生懸命は恥ずかしいことになってしまった。斜に構えて、失敗した時の言い訳を最初から用意するのがカッコいい。(中略)でも、ブルーハーツは斜に構えない。彼らの音楽は正々堂々と汗をかく。汗をかいて、その流した汗の分だけ人を説得する〉〈校則や社会のルールをぶち壊せとレジスタンスの姿勢を示したあと、(中略)少年たちを、やさしく鼓舞し、建設的な同調を促す〉(ともに前掲『アサヒグラフ』より)に代表される、オジサン世代から“素直な若者”ブルーハーツへの共感と理解。

もちろん世の中全部がブルーハーツを絶賛したわけではない。TV出演時にはヒロトの動きに対して「身障者を馬鹿にしてるのか」という抗議が寄せられたり、またラフィン・ノーズの事故の時も、その他の危険なバンドとしてブルーハーツの名が挙げられたりしたこともあった。が、それでも全体としては当時の社会派ブームと、反原発ソング「チェルノブイリ」の絡みなどもあって、マスコミは彼らを非常に肯定的に受け入れたといえよう。

さらには文化人、芸能人がファンであることを公言しだしたことで、この肯定気分は広まっていく。〈400万部作家吉本ばななとブルーハーツ、若者の二大文化が顔合わせ〉(『週刊文春』89年10月5日号)、〈吉本ばなな、宮沢りえも大ファンザ・ブルーハーツだ!〉(『週刊ポスト』89年10月20日号)、〈ねじめ正一さんが「現代の中原中也だ」といったザ・ブルーハーツ〉(『鳩よ!』89年6月1日号)等々。まさにバンザイ状態である。

バンドブーム終焉とともに、記事も激減

女性誌に目を向けてみても状況は一緒だ。〈熱いハートと素朴な汗と。こんなヤツラをダチにしたいね〉(『週刊明星』88年10月20日号)や、〈元・剣道部の主将たちが劣等生たちへ捧ぐロックにのせた応援歌!〉(『女性自身』89年5月23日号)といった記事の数々。汗に「素朴」も「技巧」もあるものかと思うが、まあ置いておこう。女性誌での極めつけは、前田日明から渡辺満里奈まで、著名人8人の応援メッセージを並べ、〈ストレートに“ガンバレ”っていってくれる力強さ。なんだか生きる勇気がわいてくるではないか〉と賞賛した〈ブルーハーツが大好き!〉(『JUNON』(89年10月号)か。

▲「元・剣道部の主将たちが劣等性たちへ捧ぐロックにのせた応援歌!」(「女性自身」89年5月23日号より)

つまるところ一般誌、女性誌ともにブルーハーツに対して、「乱暴そうに見えるけど、実は純朴で、熱いメッセージをもったイイ奴」という画一的で甘ったるい肯定をし、彼らがそうであり続けることを期待した。マスコミはそういうものと言ってしまえばそこまでだし、ブルーハーツ自身がその流れに自ら乗らなかったとは筆者は少しも思わないが(極論を言えば、クスリかファンとの乱交でもしてみせれば、一瞬でマスコミの流れは変わったはずである)、さすがに苛立ったマーシーが〈ブルーハーツのマネすりゃいいんだろ〉(「平成のブルース」)、〈イメージ　イメージ　イメージが大切だ／中身が無くてもイメージがあればいいよ〉(「イメージ」)といった歌詞を書きたくなる気持ちはわからなくもない。

しかし、一般マスコミにおけるブルーハーツ・ブームも91年頃までであった。世間の評価などイイ加減、かつシビアなものである。バンド・ブームの終息とともに、ブルーハーツ関連の記事は極端に減っていく。

そして95年の解散劇。さすがにこの事件は、〈突然の電撃解散にファン、ショック!〉(『週刊女性』95年6月20日号)などで、「宗教問題が原因か?」と報道されたが、奇しくも解散記事の載った同号には、オウム関連の特集が掲載されている。確実に時代の風はブルーハーツに対して、向かい風となって吹いていた。が、人の噂も七十五日。そのへんについては、彼らは、散々マスコミの狂騒を経てきたことで達観していたのではないだろうか。

▲「オジサンでもどこかで聴いているこの音楽　ビジネスマンにだって1回聴いてもらえば楽しいって感じるかも」(「週刊ポスト」94年6月10日号より)

音楽誌以外の主なブルーハーツ記事

86年

・熱いロックが、・ボケ作・の冷えた心に火をともした!(「明星」11月号)

・BOØWY解散後のロック界の新風　ブルーハーツは久びさの正しい不良(「週刊朝日」5月20日号)

・'88の50人　健全なパンク(「週刊文春」7月7日号)

・反核レコードを自主制作するブルーハーツの・叫び・(「TOUCH」7月19日号)

・オレたち、育ちざかりのザ・ブルーハーツ(「ORE」8月号)

・今がシュン!　ハート&ボディにビンビンのロッカーたちベスト7　こんなヤツらをダチにしたいね!(「週刊明星」10月20日号)

・パフォーマンス集団ってオレたちのことか!?(「明星」12月号)

・Blue Hearts　君はみたか?伝説のライブ・タイフーン(「週刊プレイボーイ」12月20日号)

88年

・バンドにのせて切ない青春像(「AERA」1月31日号)

・・終わらない歌・を歌い続けるブルーハーツのホット・マインド(「ザ・テレビジョン」2月17日号)

・元・剣道部の主将たちが劣等性たちへ捧ぐロックにのせた応援歌!(「女性自身」5月23日号)

・迷える少年少女を鼓舞しつづけるストリート・ロックバンド　ザ・ブルーハーツ(「アサヒグラフ」6月2日号)

・ねじめ正一さんが「現代の中原中也だ」といったザ・ブルーハーツの詩(「鳩よ!」6月号)

・ドブネズミ的カットビが美しいのだ!(「週刊明星」6月22日号)

・新曲「青空」は空気がいいところで聴きたい曲だね!(「POTATO」7月号)

・ボクらはもう一歩踏み出そうとしている。少し怖いけど…(「サンデー毎日」7月9日号)

・ブルーハーツと美空ひばり(「月刊カドカワ」9月号)

・400万部作家吉本ばななとブルーハーツ、若者の2大文化が顔合せ(「週刊文春」10月5日号)

・ブルーハーツが大好き!(「JUNON」10月号)

・吉本ばなな　宮沢りえも大ファン　ザ・ブルーハーツ(「週刊ポスト」10月20日)

・いかすロックバンド結成秘話!!　ブルーハーツ(「週刊明星」11月2日号)

89年

ブルーハーツとレイト80's

もしも彼らがいなかったら……。

「ブルハ」と「バブル」の奇妙な関係

文▶増田聡［音楽学者］

もしも、ブルーハーツがいなかったら……?

彼らのデビューから15年が過ぎた今、そのような空想をしてみるのも悪くない。「バンドブーム」の象徴的存在として日本のロックの歴史を変えたといわれるブルーハーツ。彼らの与えた周囲への衝撃は確かに大きかった。

だが、今改めて振り返って思うのだ。仮に彼らがいなかったとしても、状況は何も変わらなかったのではないか? と。(著)

「イチゴ世代」と「バンドブーム」

ブルーハーツ革命――。

当時、彼らの登場は、音楽業界ではそのように呼ばれ、歓迎された。シンプルでキャッチーなサウンドにストレートで愚直な歌詞という組み合わせが、多くのバンドが試行錯誤を繰り返してきた「日本のパンク・ロック」のあり方に理想的な回答を示したからだ(「日本代表・ブルーハーツ」という初期の彼らの宣伝コピーがその矜持を示している)。「日本に本物のロックはない」が「日本のロック」を語る際の常套句と化して20年あまり。当時音楽誌が「本物のロックが出現!」と大絶賛したように、まさしくそれは「革命」であり「歴史的事件」だったに違いない。

ブルーハーツの登場を機にまもなく、彼らの後に控えていた多数のインディーズ・バンドたちが「第2のブルーハーツ」を探すスカウトマンたちによって見出され、続々とデビューしていく。いわゆる「バンドブーム」への本格的な突入である。

ちなみに、この頃流行したマーケティング用語に「イチゴ世代」というのがあった。「イチゴ」とは「一五」、すなわち15歳前後の消費者を意味する。70年代前半に生まれた第2次ベビーブーム世代は、ちょうどこの頃から消費生活に参入。中高生が消費動向をリードするターゲットとして注目され、この世代に向けられた商品が数多く企画されるようになった。「ロックバンド」も例外ではなく、彼らの格好の消費対象となってもいた。「バンドブーム」は、そんな時代背景の下に育まれていったのだ。

それが、92年頃を境に急激に衰退。この事実が何を意味していたのか? なんのことはない、「バンドブーム」の盛衰は、85年のプラザ合意による円高にともなう金融緩和策から始まった「バブル景気」のそれと、驚くほど期を一にしていたのである。

そのことを踏まえつつ、以下で「ブルーハーツの歴史」を簡単におさらいしておこう。

そして、「PAN」だけが残った……。

85年夏、インディーズ・ブームの現状を取材したドキュメンタリー「NHKスペシャル／インディーズの襲来」が放映され、日本のポップ音楽シーンに地殻変動が起きていることを広く世に知らしめた。時はまさに、バブルによる好況がレコード産業にも波及し始めた頃。またたく間に、新たな音楽商品のリリースとしてインディーズ・シーン、ライブハウス・シーンがレコード会社の草刈り場へと変貌を遂げていく。

80年代中盤までの「インディーズ」は、もっぱら「自主制作」という名称で呼ばれ、カウンター・カルチャーやパンク・ムーブメントの時代の空気を色濃く残した「オルタナティヴ」なシーンとして、メジャーと一線を画していた。その空気が薄れ始めるのがまさに85年だ。雑誌「宝島」がキャプテン・レコードを設立しインディーズ・シーンに参入したのも、ちょうどこの年。以後急速にインディーズ・レコードの流通網が整備され、インディーズとメジャーの区別は薄れ、前者は後者の予備軍として位置づけられていく。その翌年には「インディーズ御三家」と呼ばれ当時シーンで絶大な人気を誇っていたラフィン・ノーズ、ウイラード、有頂天が続々とメジャー・デビューを果たした。

CamScannerでスキャン

そんな状況の中、ブルーハーツは87年2月に本格的なデビューへと至る。彼らのデビュー・シングル「人にやさしく」は、ジャグラーレコードという「インディーズ・レーベル」からの発表だった。しかしその内実は、彼らの所属事務所内レーベルからのリリースであり、そのことが当時の空気を如実に物語っている。

シングル「リンダリンダ」でメルダックからメジャー・デビューしたのが、同年5月（1stアルバム「THE BLUE HEARTS」をその20日後に発表）。これを機に冒頭で記したような「旋風」を巻き起こし、一時代を築いていったのはご存じの通りだ。

もっとも彼らのその後の終焉も、「バンドブーム」同様に、バブル景気の後退と（気味が悪いほど）期を一にして進行していく。89年には初の海外ツアー、90年には「情熱の薔薇」を大ヒットさせるなど絶好頂だった彼らの活動も、景気に翳りが見えはじめた91年頃から迷走気味になっていく。「社会派」的な歌詞とサウンドがどことなくかみ合わない曲が目立つようになり、メンバー間の不和も漏れ伝えられる中、95年、あっけなく解散が宣言され、メンバー個々がバラバラに持ち寄った曲を寄せ集めたアルバム「PAN」だけが、置きみやげのように残された。

景気低迷とともにフェードアウトしたバンド

バブルとともに上りつめ、景気低迷とともに迷走気味にフェードアウトしたバンド――。このような総括は、ブルーハーツというバンドのパブリック・イメージとは最もそぐわないものに違いない。しかし（貧乏ブルースマンを愛したヒロトやホーボーに憧れるマーシーには申し訳ないが）彼らの真摯なメッセージも、バブル社会下に浮かれる多くのオーディエンスにとっては、景気づけのスタミナ・ソングとしてしか受け取られていなかったことは否めない事実だろう。

例えば〈栄光に向って走る　あの列車に乗って行こう／はだしのままで飛び出して〉（「TRAIN-TRAIN」）というフレーズは、貧しい南部の生活を捨て、列車に乗って北部の大都市へと移動することによって発展してきた黒人たちのブルースの史実を下敷きに、その底流にある「抑圧からの逃走」のモチーフを込めたものだ。しかしそのような「メッセージ」も、バブル期の能天気な大学生のカラオケ大合唱の定番となってからは、コンパ後の盛り上がりに彩りを添えるためのものでしかなかった。

おそらく、「バンドブーム」とはそのような「景気づけ」に呼応した時代の"あだ花"だったのだ。しかも「本物のロック」をもハシャギのタネにするほどに強力な瞬間風速を伴っての。奇しくもブーム絶頂期の90年には、東京ドームの"こけらおとし公演"のためローリング・ストーンズが初来日を果たしている。が、スポンサーの看板ばかりが目立つ会場内は、ロック・コンサートというよりも、彼らをアクセサリーのごとくに体験するための祭会場のようだった。同時にそれは、ジャパン・マネーが「本物のロック」すら金で買えることを高らかに謳った勝利宣言でもあったのだ。

彼らがいなくても、何も変わらない

結論を急ごう。

ブルーハーツが「本物のロック」だったかどうかは、この場では問うまい（少なくとも「イチゴ世代」の一人であった私の個人的な体験にとっては間違いなくそうであったが）。誤解を恐れずに言えば、ブルーハーツもまた、他の多くのバンド同様に、「あの時代」のあだ花にすぎなかったのではないか、と。彼らが時代を変えたのではなく、時代が彼らの登場をお膳立て、それゆえにそれは封印されもしたのだ。

機はすでに熟していた。その意味においては、ブルーハーツがもし登場しなかったとしても、「バンドブーム」は起きていたに違いない。ストーンズがアクセサリーのごとく消費され、他の誰かによって（ブランキー・ジェット・シティあたり？）「ロック革命」の火蓋が切られ、誰かの奏でるロックが「本物の～」として絶賛され、誰かの歌が世代を超えた共感を得ていただろうことは、想像に難くない。そして……、「バブル景気がもしなかったとしても、2002年の生活水準は今とさほど変化がなかった」と断言できるように、今と変わらぬ"クソッタレ"な生活が続いていたはずだ。「人にやさしく」がTVドラマの主題歌に起用され、「情熱の薔薇」がCMソングとして再利用される2002年。そのことを指して、ブルーハーツの持つ普遍性への再評価だという指摘は正しくないような気がする。筆者の感想はこうだ。

往生際の悪い何者かが性懲りもなく「あの時代」をもう一度ゼロからやり直そうと企んでいる……だとしたら、（ブルーハーツ本人たちにとっても？）まったく、うんざりな話だ。

CamScannerでスキャン

美しいメロディとメガトン級の言葉に、童貞クンはもう即死！

世間知らずな童貞クンはロマンチックな夢の国の住人でもある。だからブルーハーツのシンプルでストレートな歌に一人残らずヤラレてしまうのだ。

文▶イノマー［特殊分泌家］　イラストレーション▶西山さとし

童貞の奏でるメロディは美しい。例えば、今をときめくゴーイング・ステディの代表曲の一つに「YOU&I」という、心うたれる究極のラブソングがある。実はこの曲、ボーカルのミネタくんが童貞時代に作った楽曲であるのだ。が、これがとてつもなく美しいメロディであったりする。セックスをしたことがない、女性とちゃんとつきあったことがない童貞だけが持ち得るメロディ。シンプルだけど、そこには圧倒的なメルヘンがある。なぜなら童貞は世間知らずで自分勝手だから。誰にも気を使わずに、自分だけのロマンチックな夢の国の住人になることができるのである。

ブルーハーツ（以下ブルハ）のメロディはシンプルでやさしい。デビュー・アルバム「THE BLUE HEARTS」に収録されている曲などはすべて覚えやすく、美しいメロディである。そして、それは童貞くんたちの中にあるメロディでもある。だからこそ、童貞くんたちとバッチリ共鳴するわけである。ブルハには「君のため」なんていうメガトン級のラブソングがあるわけであるが、これなど、歌の中にヒロトのとてつもなく臭いセリフが入ってくる。

「好きです　誰よりも　何よりも
大好きです　ごめんなさい
神様よりも　好きです」

これは童貞にはたまらない。即死である。童貞くんたちは常日頃、相手もいないのにこんなことばかり考えているわけだから、ハッキリとこんなことを歌の中で言われた日にゃ、ブルハこそ我々の最大の理解者と勘違いしてしまうのである。確かにブルハが登場する以前はこれだけストレートにモノを言うバンドはいなかった。皆、言いたいことをオブラートに包み、カッコつけた比喩でボカしたもんである。その結果、何を言いたいのかサッパリわからなかった。要は難しいのである。童貞くんたちは難しいことは嫌いだし、ボカしも大っ嫌いである。

ブルハはネヴァーランドのピーターパン!?

ブルハを聴きながら大好きな女のコのことをマジに考える。あ〜、あのコは今何をしているのだろうか、と。そして思うわけである。神様よりも彼女のことが好きだと。悩んで、悩んで、悩んで、そして、そのコのことを考えて、お決まりのオナニー。射精し終わると、自分がなんで悩んでいたのかサッパリ忘れている。切り替えが早いのも童貞のよいところである。が、そもそも、童貞くんたちが夜な夜な、そんな出口のない問題を抱え、苦悩しているときに、女のコは鼻くそをほじくりながら、ポテチ食って、ウーロン茶飲みながら、ナインティナインのテレビを観て、オナラして、「やべ、ミが出ちゃった」なんて言ってるもんである。現実とはそんなもんだ。

さて、セックスを覚えてしまうと、現実を知ることになる。女のコがいつも清潔なパンツをはいているわけではなく、可愛い顔をして、オリモノで汚れた黄色いマンカスパンツをはいていることも知るわけである。クレープを食べるためにある小さな口が、男性のいちばん汚いモノを食べるためにもあるということも知ってしまう。そして、いつも笑ってニコニコしている女のコという生き物が実はひとたび怒り出すとヤクザよりも恐ろしく、なかなか善良な一般市民に戻ってくれないことも知る。とてもじゃないが、メルヘンの世界では生きていけない。女のコに対して、「神様よりも好きです」なんて口が裂けても言えなくなるわけである。

童貞くんたちにとってのブルハとはピーターパンみたいなもんである。夢の国の中で「そうだ、そうだ、いいぞ、いいぞ!!」と応援してくれる理解者。が、童貞を捨て、セックスを経験するとわかる。あ〜〜、あれは夢の中の世界の話だったんだ、と。彼女の汚れたパンツを漂白剤でゴシゴシ洗いながら、かつての童貞は風呂場で思うわけである。こんなはずじゃなかった、と。もう一生、「君のため」のメロディが流れてくることはない。

※「君のため」作詞・作曲／真島昌利

CamScannerでスキャン

part 4

作品コンプリート解析

音楽史のなかのブルーハーツ

- ●パンク・バンドとしてのブルーハーツ
- ●ロックンロール・バンドとしてのブルーハーツ
- ●フォーク・バンドとしてのブルーハーツ
- ●キーワードで読み解く歌詞の世界
- ●全114曲完全解説
- ●佐久間正英・今井裕 インタビュー

etc.

CamScannerでスキャン

パンク・ロックとしてのブルーハーツ

文▶行川和彦（音楽評論家）

ブルハ・サウンドを形成したものはなんだったのか？

**後世に甚大な影響を及ぼしたブルーハーツ独特のパンク・ロック・マナー。
それはどんな要素で構成され、
世界中に厚い層をなすパンク・ロック・シーンの中でどのように位置づけできるのか。
パンク・ロックを深く激しく愛し続ける筆者が音楽的に分析する。**

初期ブルハ・サウンド＝ラモーンズ＋クラッシュ＋？

ブルーハーツが、日本語のパンク・ロックのスタイルのひとつを作り上げたことは間違いない。多くのバンドが萎縮していた、パンクにまとわりつくルールめいたものを、まっすぐにしてしまったのだ。

ブルーハーツのパンク・ロック・ナンバーの多くは、ラモーンズのサード・アルバム『ロケット・トゥ・ロシア』までをモデルにしたと思う。ただし頭に入れておいてほしいのは、セックス・ピストルズやクラッシュに比べると、ラモーンズは80年代半ばに日本で人気絶大だったとは言いがたいということだ。わかりやすい不良イメージとは遠かったからだろう。ブルーハーツがラモーンズをベースにしたのはそういう点もあったと思うし、だいたいブルーハーツは革ジャン姿が多かったではないか。あまり展開しないシンプルな構成の曲とスピード感からの影響が一番大きかったのは言うまでもない。とりわけ初期のシングル曲にはラモーンズ直系のスタイルが多く、「人にやさしく」「リンダリンダ」「ブルーハーツのテーマ」などが代表的だ。やはり、日本語が乗りやすい曲調なのだろう。

しかし、たとえラモーンズっぽい曲でも、ギターはともかくドラムス、ベース、ヴォーカルのリズムは本家とはかなり違っていた。特に、必ずしもエイト・ビートで走りぬかず、意外とリズムがギクシャクしていた点が面白い。そうなったのは、クラッシュの要素が入り込んでいたからだと思う。たとえば、アルバム・デビュー前にソノシートで配布した「1985」のリズムは、ギターはラモーンズだがベースとドラムスはクラッシュのミディアム・テンポのパンク・ロックだ。以降も「電光石火」「首つり台から」「わーわー」など、ラモーンズとクラッシュの合体みたいな曲は時々登場する。

初期にはクラッシュの影響が強めの曲も多い。「ハンマー」は「クラッシュ・シティ・ロッカーズ」そのままだし、「チェルノブイリ」のギター・カッティングのリズムもクラッシュ風だ。ついでに言っておくと、前述の「1985」という曲名はクラッシュの「1977」を意識したのだろう。後にはスカの「レストラン」、カウ・パンク的な「ながれもの」、レゲエちっくな「夢の駅」、ボ・ディドリー・リズムの「緑のハッパ」、ファンキーな「ヒューストン・ブルース（月面の狼）」もやるなど、音楽的な幅の広げ方もクラッシュに似ている。

ラモーンズたちが米英ロックの伝統を消化したように

ギターはセックス・ピストルズのスティーヴ・ジョーンズにも通じるハードな音である。ブルースも入っている人ならではの太い音を、アルバム・デビューの時点で鳴らしていたのだ。けっこうロックの基本を踏まえた演奏だったわけだが、曲もセカンド・アルバム以降、60年代の英米のロック、たとえばザ・フー、キンクス、サーチャーズ、ヴェルヴェット・アンダーグラウンドなどを思わせる彩りを添えていく。

アルバムには初期の時点で色々なタイプの曲が入っている。ロッカバラード風のファーストの「君のため」や、アメリカのフォーク・ロックっぽいセカンドの「ロマンチック」もそうだろう。けど多彩な曲構成というのも、先に述べた過去のロックンロールの要素も、70年代のパンク・バンドには珍しいことではなかった。クラッシュだってジャムだって、非パンク・ロックな曲もいっぱいやっていたのだ。

そして、日本のバンドであるブルーハーツは、日本の70年代フォーク／ロックの伝統を真正面から受け継いだのである。

Ramones
"Ramones"(Sire)
「電撃バップ」は、イントロと本編の順番を入れ替えてアレンジすれば「人にやさしく」になるし、もろ「人にやさしく」のスピード感も継承。ちょっと異色の甘くてスローな「アイ・ワナ・ビー・ユア・ボーイフレンド」からの影響もありそう。

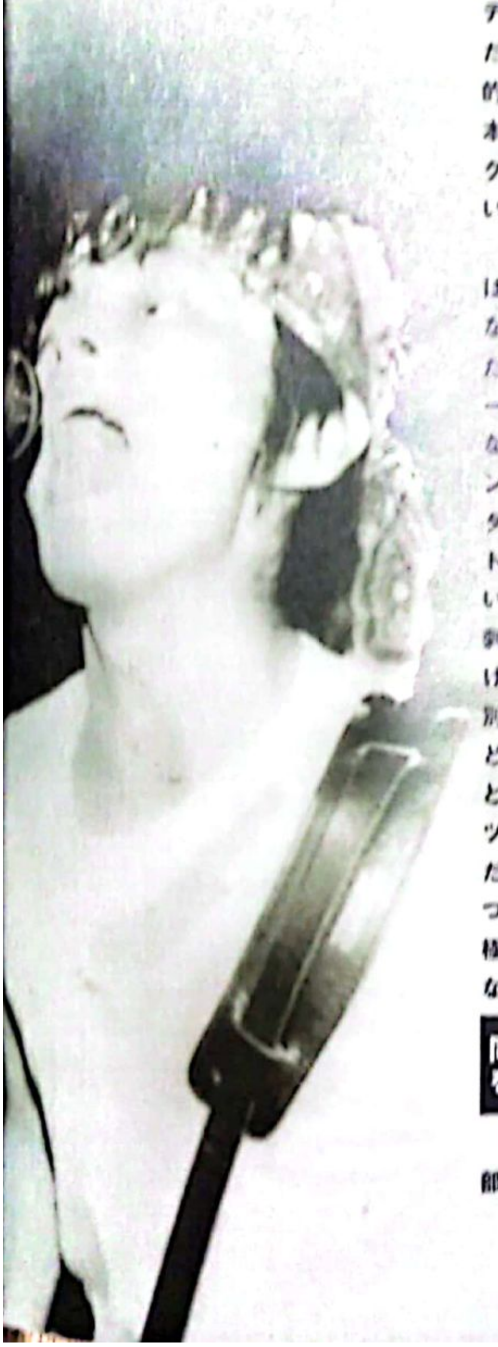
The Clash
"The Singles"(Epic)
本文でも触れた「クラッシュ・シティ・ロッカーズ」をはじめ、ブルーハーツで時々顔を出した粗いギター・カッティングの宝庫。色々取り込んでパンク・ロックからどんどん変化していった雑食性も感じ取れる一枚だ。

Social Distortion
"Social Distortion"(Epic)
70年代末にLA周辺で結成されたバンド。メジャー第一弾で90年の本作はブルースやカントリー色が濃くてハープも聴こえてくるが、チンピラというよりはヤクザの凄みである。良くも悪くも大人と子供、風格違います。

Descendents
"Two Things At Once"(SST)
結成78年。いまだ現役のカリフォルニアのポップ・パンクの老舗である。初期作品をまとめたこの作品収録の「アイム・ノット・ア・パンク」「アイ・ライク・フード」は、曲名だけでもブルーハーツのセンスに近い。

Minor Threat
"Complete Discography"(Dischord)
80年代初頭に活動していたワシントンDCのハードコア・パンクの大御所。ブルーハーツ的な"ダブキス"意識は完全にかぶった話だが、表現で真っ直ぐで誠実過剰な姿勢は相当だろう。

もともとブルーハーツは、英米のパンク・ロックと日本のフォーク／ロックの交差点からスタートしたバンドだと思う。そして、最後の踏ん張りどころだった93年の『STICK OUT』を別にすれば、年を追うにつれて"英米のパンク・ロック"から離れ、"日本のフォーク／ロック"に近づいていった。ベーシックなロックンロールやブルースのアプローチをとっても、たとえば同時代のバンドのソーシャル・ディストーションはあくまでパンク・ロックだ。ブルーハーツがぼくには日本の伝統的なフォーク／ロックに聴こえるのは、日本語という以前に、歌声や音に"ファック・オフ・アティテュード"の勢いを感じないからだ。



ブルーハーツが出てきた80年代中盤は、ハードコア・パンクがさらに極端になって世界中で勃興し、さらに浸透した時期だ。しかし興味深いことに、ブルーハーツはその影響をほとんど感じさせない。もっとも、ファーストの「ダンス・ナンバー」やセカンドの「ロクデナシII（ギター弾きに部屋は無し）」はツー・ビートだから、ややハードコア・パンクっぽい曲ともいえる。前者では、OIパンクに刺激を受けたか合間に「OI!」という掛け声も入るが、ハードコア・パンクとは別物である。少なくとも初期はライヴなどで日本のハードコア・パンク・バンドとの交流もあったと思うが、ブルーハーツは感化されず、自分の道を突き進んだ。日本のフォーク／ロックの心性をもつブルーハーツには、ある意味でその対極にあるハードコア・パンクは肌に合わなかったのだろう。

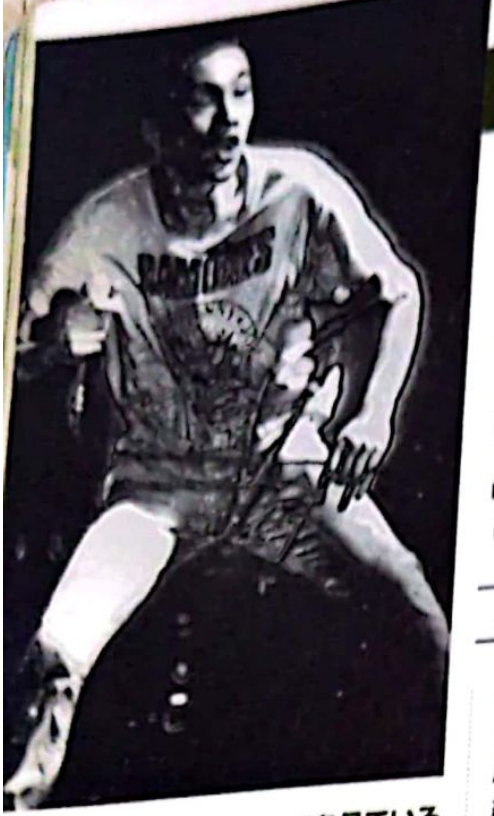
同時代の世界のパンク・バンドを眺めてみると…

世界的なパンクの流れに沿っていた部分もある。親しみやすい音楽性は、見ようによってはディセンデンツやグリン・デイ、ブシュラインなどのカリフォルニアのポップ・パンク・バンドと同時期に接点のあることをやっていたとも言えるのだ。また、初期の歌詞は、そうしたポップ・パンクのおバカな面と、マイナー・スレットや7セカンズ、ゴリラ・ビスキッツあたりの、同時代のアメリカの前向きなハードコアにも通じる面があった。

ブルーハーツも偽悪者ぶったりはしなかった。だから、従来の典型的なパンク・ヴォーカルのような妙にポーズをつけた歌い方はしなかったし、そのヴォーカル・スタイルこそが最大の特徴になった。甲本や真島の歌声は聴き手に諸々の葛藤を感じさせつつも、とにかくストレートに向かってくる。『LIVE ALL SOLD OUT』を聴くとわかるが、だからこそ"みんなで歌おうパンク・ロック"のスタイルになったのだ。

ブルーハーツの音楽では、歌と音がせめぎ合うことはあまりなく、まさに音の上に歌が乗る形だった。しかも一語一語をゆっくりと発声する日本の歌の伝統を踏まえていたから、わかりやすかった。ある意味ではパンク・ロックの明快さを押し進めたとも言えるが、実のところ必ずしもパンク・ロックの音のテクスチャーはイージーなものでもない。けどそれをあえて御破算にして、日本語で思い切りよく中央突破をやってのけた。パンク・ロックを長年聴いてきた人間として思うのは、ブルーハーツは日本のフォーク／ロックを76年のパンク・ロックの速さで堂々とやり倒したバンド、ということなのである。

CamScannerでスキャン



ロックンロール・バンドとしてのブルーハーツ

どんなにカッコ悪かろうが、おのれのすべてをさらけ出してこそ!

文▶小野島大〔音楽評論家〕

どうもブルーハーツを見ていると、意味なし、リクツなし、理由なしのロックンロールと観念的なロックンロール論の間を激しく行ったり来たりしているように感じる。しかし、そんな彼らこそが圧倒的に正しいロックンローラーなのである。

「ロックンロール」という言葉はひどく曖昧だ。かつてある評論家は「"ロック"というと考える人風のポーズをとり、一見深刻になることを思い、"ロックンロール"というと、オヘソ丸出し、舌からヨダレを流して踊り狂っているさまを思い浮かべる」と書いている。ぼくのイメージも似たようなものだ。

だがブルーハーツにとっての「ロックンロール」は、どうもそれとはちがうようなのである。彼らにとってそれは音のスタイルではなくジャンル用語でもなく、すなわち思想信条であり、価値観であり、美意識であり、ライフスタイルであり、つまりは「生きること」そのままなのである。ロックンロールという宗教、と言ってもいい。「僕はロックンロール以外の全部がなくなっても全然構わない」「ロックンロールは絶対古くならないよ! ロックンロールだからすげえんじゃなくて、すげえからロックンロールなんだよ」「ロックンロールってすごい広い意味で使ってるんだ。ゴッホの絵もドガのクロッキーも、ロックンロールだと思う」といった発言は、それを裏付けている。ロックンロールとはすなわち、彼らにとって「カッコいいもの」「あるべきもの」の総称なのである。そこには当然、リクツも理由もありはしない。初期ブルーハーツには、そうした意味なし、リクツなし、理由なしのロックンロールの、まっすぐで純でわかりやすくて屈託がなくてみっともなくてダサくて、だからこそ突き刺さってくる良さがある。

だが、いろいろなインタビューなどを読むと、彼らは意外と観念論が好きである。ロックンロールとはリクツではないんだ、というようなリクツっぽい「ロックンロール論」を延々とまくしたてたりしている。そしてファースト・アルバム以降の彼らの音楽も、そのふたつの間をつねに揺れ動いている。

フルチン姿は自己を切り替えていくスイッチ!?

たぶん、ブルーハーツ(というか、正確には甲本ヒロト)にとってのロックンロールとは、そうした両極を激しく往還しているものなのだ。何も考えない、リクツなんかない、フィジカルなスピードのみで全面展開していく快感。そしてその裏腹の、ウジウジと自意識の過剰に悩み、考えすぎるほど考え込んで、迷路のような観念論を迷走して、ようやく「考えなくてもいいんだ」という結論に至る、「考える人風な」ふるまい。つまり、先の某評論家の言葉にならっていえば、ロックンロールのフィジカルな快楽とロックの観念性、そのふたつを併せ持ったのがブルーハーツ流ロックンロールだった。さらに正確に言えば、あまたの優れたロックンローラーたちの無意識過剰の直感的ふるまいに憧れた頭でっかちな文学青年こそが、ブルーハーツなのだ。そのあまりに素直でまっすぐな言葉、けれん味のない演奏、そしてステージでのフルチン姿は、考え込みがちな自己の観念性を吹っ切って、無意識/無理屈モードに自己を切り替えていくスイッチのようなものなのだろう。

緊張と解放、観念と肉体、意味と無意味。だがそうした両面は現代に生きる者が誰もが持ち合わせているものであり、またそれこそが人間というものの十全な姿なのである。カッコ悪かろうがみっともなかろうがぶざまだろうが、おのれのすべてをさらけ出すことで得られるものこそが「カッコいいもの」「あるべきもの」としてのロックンロールなのだ。その意味でブルーハーツのロックンロールこそは、圧倒的に正しいロックンロールである。

CamScannerでスキャン

フォークス(パンク)3!2ルイのブルーハーツ

彼らの中にある、60年代アメリカン・フォーク・テイスト

マーシーのギター・ケースには"フォークの偉人"ウディ・ガスリーの有名な一節が書かれている!?
そう、狼の皮(=パンク)を借りた優しき羊たち(=フォーク・シンガー)――。
これがブルーハーツの正体だった!?

日本で一番"伝えるべき言葉"を持ったバンド

若い友人にパンクスがいる。もちろんパンク・バンドをやっていて、鼻ピアスな顔、髪はハーブ・モヒカン、ついで言うなら飲料一切、弱視はもちろんドラッグ、といった具合に、上から下まで絵に描いたように見事にパンクスなのだが、ところがコイツ、とてつもなく頭が低い。日本語と敬語をバイリンガルで流暢に操るだけでなく、いたって人当たりがいい。人のいいパンクス、良識をわきまえたパンクス(ま、たまに暴れもするが)、ポジティヴに明日に向かって微笑むパンクス。これっていったいナンなんだ?

このどうにも飲み込めないような違和感を覚えたのは、ブルーハーツの登場時からだ。「リンダリンダ」のプロモ・ヴィデオは異質だった。まず飛び込んできたのが、ヒロトの大開脚ジャンプでもなく、マーシーの腰あたりからシャクリあげるギター・カッティングでもなく、〈僕〉という言葉。僕か、おい、パンクスじゃねえのかよ。次に聴いた「人にやさしく」にいたっては大爆笑。よしわかった。新手のギャグとしては最高。〈あなたに〉〈ガンバレ〉だもの。まわりを見渡したら、大きく頷きながらコブシを振り上げみな聞き入っていたので、ちょっと背筋が冷たくなった。

誤解しないで欲しい。ブルーハーツのメッセージを否定するつもりは毛頭ない。これだけ多くの"伝えるべき言葉"をもったバンドは、日本にもそうはいないだろう。例えば、社会派ソングとして話題になった「チェルノブイリ」にしても、これほどまでにストレートに歌えるのはブルハだけだろう。彼らを特徴づけているのは、これらのメッセージが非常にわかりやすい言葉でくるまれ、すべて読みやすく"ひらがな"で書かれていることだ。

ブルーハーツというのはフォーク野郎だったのだ

歌をもって世界と対峙する。いやもっと平たく言えば、歌で世界っ話をくれるこの手法、どこかで既に体験してないだろうか。そう、かのフォークの時代、プロテスト・ソングなる風潮が隆盛していた60年代末期。

例えば「チェルノブイリ」にしても、中川五郎の歌った「腰まで泥まみれ」(原曲はピート・シーガー)、マルヴィナ・レイノルズの「学校で何を習ったの」や「小さな箱」(このあたりは高石友也がよく歌っていた)などとまるで同じ感触を持っている。上記の歌を知らなければ、「花はどこへ行ったの」を思い出していただければいいだろうか。

ブルーハーツってのはフォーク野郎だったのだ。それも四畳半フォーク以降の「心優しき軟弱青少年恋愛ソング」なのではなく、60年代アメリカン・フォーク直系のそれだ。実はこの秘密を、彼らブルーハーツは自ら告白している。

「TRAIN-TRAIN」の冒頭の歌詞〈栄光に向って走るあの列車〉、英語に直せば「This Train Bound For Glory」になるだろうか。これは、ボブ・ディランがシンガーを目指すきっかけになった放浪歌手ウディ・ガスリーの自伝のタイトルなのだ。これなら真島昌利のギター・ケースに、ガスリーの有名なフレーズ「This Machine Kills Fascist」が書いてあったとしても不思議じゃない。

となると、真島のソロ作「夏のぬけがら」に友部正人が曲を提供したり、逆に友部のプロデュースしたポエトリー・リーディング・アルバムに真島が参加したりという二人の交友も納得できる。彼らの音楽の中には加川良も高田渡もその後の硬派なロックのあれこれも、しっかりと血肉となって取り込んでいるのだ。なんて考えると、えらくスッキリする。真っ当なメッセージこそ絵空事になり伝わり難い。若い丸裸をパンクのつなぎにしてバラ撒く狼の皮を借りた優しき羊たち。これがブルーハーツの正体だったのだ。

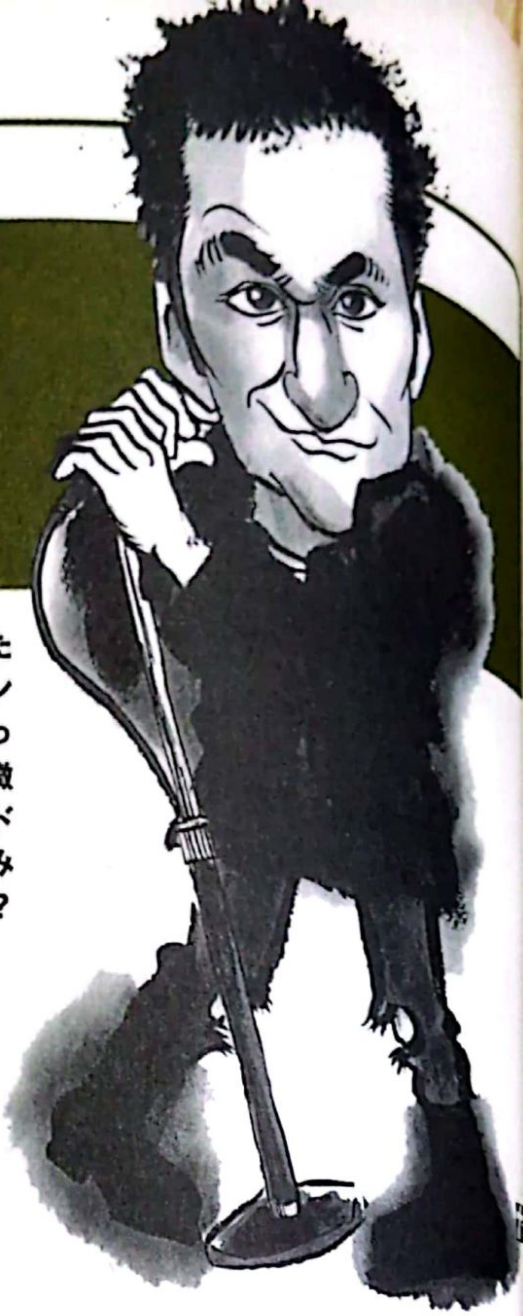
3rdアルバム「TRAIN-TRAIN」(メルダック 88年11月)の表題曲「TRAIN-TRAIN」は、ウディ・ガスリーの自伝をモチーフに作られた!?

CamScannerでスキャン

詞は口ほどにモノを言う?

キーワードで読み解く

ブルーハーツの素晴らしき"詞の世界



かつて、ヒロト自身がインタビュー等で発言していたように、ブルーハーツの楽曲を特徴付ける最大のポイントは、英語を使わず、あくまで「日本語表現」にこだわった点だ。そして、彼らの「日本語詞」には、いくつかの特徴的な言い回しがしばしば登場する。それらのキーワードの中から主だったものを拾い、以下で分析を加えてみた。はて、彼らの「真意」は本当はどこにあったのだろう?

text▶線引き屋［葦原骸吉&奈落一騎］　イラスト▶垂井ひろし

#1 やさしい

〈僕　パンク・ロックが好きだ（中略）ああ　やさしいから好きなんだ〉（「パンク・ロック」Ⓗ）、〈ドブネズミみたいに誰よりもやさしい〉（「リンダリンダ」Ⓗ）で使われた〈やさしい〉は、初期ブルーハーツを代表する最大の発明。この言葉がパンク・サウンドに乗せられて歌われたのは革命的に斬新だった。

なにより、パンク・ロックやドブネズミといったマイナス・イメージの言葉と組み合わせたのが最大の衝撃だった。「人が汚れた醜いものと思ってるものこそ、純粋で美しい真実を秘めている」というメッセージである。

これ自体は映画や文学ではよくみられる発想だが、まず不良的「強がり」や「格好つけ」を意識してしまう旧来のロック・バンドには、なかなか手の出せる代物ではなかったのだろう。発想の転換の勝利である。

#2 言　葉

〈カラッポの言葉なら／もう僕は聞き飽きた〉（「ハンマー」Ⓜ）など、建前論的な大人の言葉を否定的に歌うだけでなく、〈言葉はいつでも／クソッタレだけど〉（「少年の詩」Ⓗ）、〈言葉はいつでも／あやふやなもので／僕を包んだり／投げ捨てたりする〉（「遠くまで」Ⓜ）など、彼ら自身が言葉に頼っているのにもかかわらず、いや、むしろそれゆえに思いを表わしきれず嘘になってしまうという「言葉」の持つもどかしいさを歌っているケースも多い。

さらには〈下手な嘘ならすぐばれて／寂しくなっちゃうよ／せめて100年はばれない　たいした嘘をつく〉（「うそつき」Ⓜ）といった露骨なイロニーも出てくる。

ブルーハーツのこの「言葉」に対する態度を、言葉の持つ不確実性への繊細な苛立ちと取るか、言葉を使う表現者として責任を感じるがゆえの「無責任さ」と取るかは難しい。

ハッキリ言えるのは、中期から後期さらにハイロウズへと、「キューティパイ」Ⓜのようなただの言葉遊びや、初期の詞の再生産のような反復が増え、「言葉」への依存度は加速度的に薄まっていったということだ。

※Ⓗ＝甲本ヒロト・作　Ⓜ＝真島昌利・作　Ⓚ＝河口純之助・作

CamScannerでスキャン

#3 友達

彼らの求めた〈友達〉とは、〈友達ができた　話し合えるやつ　何から話そう／僕のすきなもの〉（「パンク・ロック」Ⓗ）、〈いつか会えるよ同じ涙をこらえきれぬ友達と〉（「街」Ⓗ）と、本来は自分の趣味や思いを共有できる人間だった。だが、そこに生々しく自己をぶつけ合って対等に語り合う姿勢はない。

「TOO MUCH PAIN」Ⓜを友達との関係の歌と読むなら、〈それぞれの痛みを抱いたまま／僕等必死でわかりあおうとしてた／歯軋りをしながら〉というこの曲が、最初で最後の、その試みの歌である。

この語が出る最後の曲「月の爆撃機」Ⓗでは、〈ここから一歩も通さない／理屈も法律も通さない／誰の声も届かない／友達も恋人も入れない〉と、初期から見え隠れしていたヒロトの排他性が、初めて大っぴらにされたが、ここまでストレートに男らしく言い切ったことで不思議な爽快感が生まれた。

#4 夢

ブルーハーツの歌う「夢」は、従来のロック・ドリーム、「金」「女」「アメ車」「成り上がり」といった具体的な欲求を反映したものではなく、「明るい未来」と同様に、抽象的かつささやかな「願い」に類するものとして使われているようだ。

タイトルそのままの「夢」Ⓜなど、〈あれも欲しい　これも欲しい〉と歌う割に、とめどない欲求という感じはなく、夢をわざわざ〈毎晩　育てる〉とまで言い切っている。微笑ましさすら感じる。

#5 神様

初期の頃は〈大好きです　ごめんなさい／神様よりも　好きです〉（「君のため」Ⓜ）、〈1985今、この空は／神様も住めない〉（「1985」Ⓗ）のように、結構気安く使われている。

神様なんか存在しないという前提があるからこそ、ただの大袈裟な比喩アイテムとして使えていたということだ。だから深い意味はなかったが、中期以降作詞に加わった河ちゃんの詞では〈神様ならばきっときっと／僕の答えと同じはずだね〉（「インスピレーション」Ⓚ）と、神様は自分の側にいるものとして、強固に実在的に歌われている。

そして〈神様〉という言葉が出てくる最後の曲、ラスト・アルバム収録の「ヒューストン・ブルース（「月面の狼）」Ⓗ）では〈神様なんかに　あいたくねえ〉と力を込めて歌われた。ここではすでに神様は、気安い比較対象と呼べるものではなくなっている。初めてヒロトに、「神様」というものが具体的に迫ってきた瞬間だったのだろう。

#6 笑う 自己の微笑み

彼ら自身の笑いは〈とりあえず今日笑いながら／ドアを開いて出ていくよ〉（「スクラップ」Ⓜ）、〈最高のクライマックス（中略）首つり台から笑ってみせる〉（「首つり台から」Ⓗ）のように、楽しくて笑うというより、意地としての笑い、つまりは〈笑ってみせる〉という意思表示が多い。

また〈どこでもいつも誰とでも笑顔でなんかいられない〉（「チェインギャング」Ⓜ）というように、一人で笑うのが基本で、誰かと楽しさを共有して笑う、という曲は実はほとんどない。

#7 孤独／一人ぼっち

「孤独」と、それ故のコミュニケーション欲求がブルーハーツの出発点だが、マーシーとヒロトでその感覚は微妙に違ってもいる。「チェインギャング」Ⓜで〈一人ぼっちがこわいから　ハンパに成長してきた／なんだかとても苦しいよ　一人ぼっちでかまわない〉と歌う頃のマーシーには、一人であることは、自己と向き合う契機でもあり、そこから他者を突き放す余裕もあった。

一方、ヒロトは〈孤独〉〈一人ぼっち〉という言葉を曲中に直に使うことはなかったが、〈やさしいから好き〉と言い自己の存在の拠所にまでしたものを、あえて〈吐き気がするだろ　みんな嫌いだろ〉（「パンク・ロック」Ⓗ）と歌わなければならないような周囲に対する孤独感には、切迫感が漂う。それだけ闇が深いというべきか。

結局最後は、両者ともこの「孤独感」への最後の砦として、「ロックンロール自閉引きこもり」ともいえるような、良くも悪くも"居直り"へと突き進むことにはなるのだが……。

#8 涙

共感アイテムとしての〈いつか会えるよ　同じ涙をこらえきれぬ友達と〉（「街」Ⓗ）から、自己感傷としての〈生きている事の証明に　私の涙をビンにつめ／宇宙のどこかに置きましょう〉（「ナビゲーター」Ⓗ）まで、泣ける自分＝人間だ、という意味で肯定的に歌われることが多い。

いずれにせよ、大の男でも泣くことをまったく否定していない潔さは、一方で「甘え」にずるずるといった負の要素も同時にはらんでいる。リスナーには前者、つまり「飾らない素直な人柄」という印象の方が強くイメージされたのはいうまでもない。

CamScannerでスキャン

#9 少年／大人

初期は〈ただ大人たちにほめられるような／バカにはなりたくない〉(「少年の詩」Ⓗ)や、〈夕刊フジを読みながら／老いぼれてくのはゴメンだ〉(「ラインを越えて」Ⓜ)のように、とかく〈大人〉は悪者扱いで、反抗の対象だった。

だが、これが中期以降になると、〈夜の闇に悲鳴をあげた少年が今狼になる／なる　なる〉(「皆殺しのメロディ」Ⓗ)や、〈大人になって／大事なものを／忘れそうなら／ついて来い〉(「M・O・N・K・E・Y」Ⓗ)のように、直接的な対立構造は薄れ、独立した「少年性」の中だけに完結するようになってくる。

これは恐らく、現実社会で大人がプレッシャーの対象たり得なくなっていったことと、歌っている当人たちが実年齢的に大人になってしまったことが反映された結果だろう。

#10 自由

ロックの定番たるこの言葉は、基本的に〈誰かのルールはいらない　誰かのモラルはいらない〉(「未来は僕等の手の中」Ⓜ)と言い切れる高等遊民ヒッピー的心情を持つマーシーのキーワードである。

初期は〈色んな事をあきらめて　言い訳ばっかりうまくなり／責任逃れで笑ってりゃ　自由はどんどん遠ざかる〉(「ラインを越えて」Ⓜ)といった、自由を支える緊張感やリスクも歌い込まれていた。

だが、自由を浮かび上がらせる大人の束縛、抑圧が薄まり、また彼ら自身が大人になることで〈自由〉の輝きもまた所在なくなってゆく。「TRAIN-TRAIN」Ⓜの〈見えない自由がほしくて　見えない銃を撃ちまくる〉には、自分でも具体的に言えない、やり場もない思いの爆発という感じがある。

結局、中期以降は〈空が晴れてる日には　どうでもいい気がする／あれじゃないこれじゃない　少しは忘れる」(「脳天気」Ⓜ)といった具合に、「関係ねえ」「放っといてくれ」という脱力の境地へと、徐々にその意味合いを変えていった。

#11 (まぶしい)朝／(眠れない)夜

ブルーハーツにとって、〈朝〉の到来は〈朝の光が　待てなくて／間違った事もやった〉(「世界のまん中」Ⓗ)、〈真夏の夜明を握りしめ　何か別の答えを探すよ〉(「ラインを越えて」Ⓜ)など、決して明るい期待や希望だけでなく、不安や焦燥感も入り混じったドキドキする不穏な気分の象徴として歌い込まれる。だがそれは、予感や前夜の興奮のままのモラトリアムゆえの輝きともいえそうだ。

一方、ブルーハーツの歌う〈夜〉のイメージで特徴的なのが、まったく〈夜遊びしている感じがないことだろうか。つまり不良じゃない。せいぜい〈セブンイレブンのとなりにある／公園で待ちあわせをしよう〉(「夜の中を」Ⓜ)と散歩程度。じゃなきゃ夜は部屋に一人。そこに「真夜中のテレフォン」Ⓚがかかってきたりもするのだろうが、それは「無言電話のブルース」Ⓜだったりもする。

#12 銃／鉄砲／マシンガン

ブルーハーツの〈銃〉には生々しさはなく、どちらかといえば空き地や公園で撃ち合う駄菓子屋の銀玉鉄砲のイメージに近い。〈マシンガンのリズムだぜ　皆殺しのメロディだ〉(「皆殺しのメロディ」Ⓗ)、〈インフレも　公害も／イザコザも　争い事も／二丁拳銃かたずける〉(「44口径」Ⓗ)などからもわかるように、本気で人を傷つけるためのものではなく、観念としての暴力性ややんちゃ性の象徴か、ただブッ放して爽快になりたい——そのための道具として使われている。あるいは、「青空」Ⓜのように、自分の〈憂鬱〉を一掃する「魔法の杖」としても登場したりする。

ちなみに、「銃器＝男根」というフロイト解釈でいえば、「具体的な誰かや何かを撃ち倒すのが目的じゃない、ぶっ放すこと自体の快感が目的の銃」というのは、射精を意味する。

#13 未来

セックス・ピストルズは〈ノー・フューチャー〉と歌ったが、ブルーハーツは〈未来は僕等の手の中〉(「未来は僕等の手の中」Ⓜ)と敢えて前向きに「未来」を歌った。これも「やさしい」と同じく、逆転の発想。

#14 ロクデナシ／劣等生／はみだし者

ブルーハーツが自ら言う時の〈ロクデナシ〉〈劣等生〉〈はみだし者〉とは、実は積極的なアウトロー性の標榜ではない。80年代中期とは、受験価値観的な平均化、標準化が進み、もうヤンキー暴走族系不良はすたれかけ、自ら「いやあ、私は普通です」と言うようなスタイルが定着した時期だった。

そんな中、〈劣等生でじゅうぶんだ　はみだし者でかまわない〉(「ロクデナシ」Ⓜ)と歌ったのは、むしろ自分らが平均・標準からはみ出し〈劣等生〉になることへの不安の裏返しだったとみるべきだろう。先回りしてのセルフ・ボケツッコミ。自身の身を守るための処世術。しかも、枠内での落ちこぼれで、本当の枠外というわけではない。ブルーハーツのメンバーの大半が大学に進学している事実からも、そのことはうかがわれる。

親しみの持てる安全なロクデナシというスタイルは、彼らの思惑とは別に、皮肉にもその後の日本のロックにすっかり定着した。

CamScannerでスキャン

#15 ナイフ

ブルーハーツは決してケンカ不良ではないが、むしろそれゆえにこそ〈そしてナイフを持って立ってた〉(「少年の詩」Ⓗ)のように、ある種の決意性、外界に対峙する時の切迫した緊張感の象徴として、〈ナイフ〉は存在感を持っていた。特にヒロトは。

これが中期になると〈内ポケットにナイフを秘めて／ジェット機みたいに飛んでく〉(「殺しのライセンス」Ⓗ)と、リアルな存在ではなく、戯画化されたピカレスク演出のツールとして気軽に現れ、さらに、より現実離れした派手さを持つ「銃」のイメージにスライドしてゆくことになる。

#16 星／光

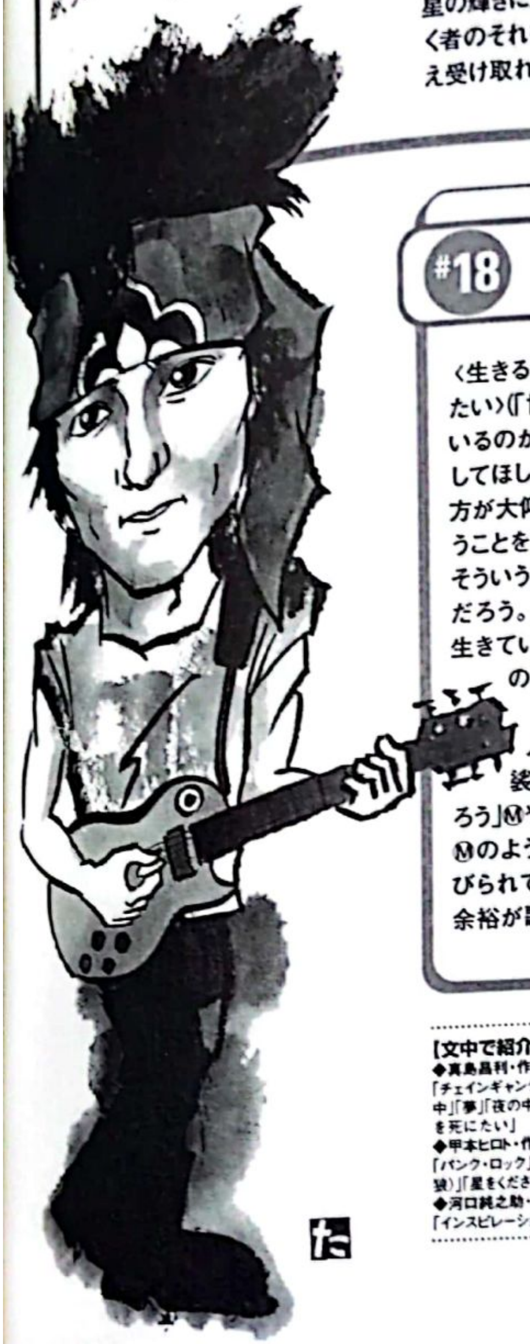
天上に輝く星や光は、一般に孤高や栄光の象徴として歌われることもあるが、ブルーハーツの歌では、ピュアさやロマンチックなものの象徴として挙げられることが多い。

〈輝く星に耳をかたむけ／神話や笑い話を聴こう〉(「夜の中を」Ⓜ)などには、童話的ともいえるファンタジックなムードがある。

〈星が見えますか　星が見えますか／ああ　星が　そこから星が見えますか／いくら見上げても　僕には見えません〉(「星をください」Ⓗ)などは特に、星の輝きに人の心のピュアさを託し、聴く者のそれを試す「踏み絵」のようにさえ受け取れる。

#17 クソッタレ

パンクの定番ワードである「FUCK!」をそのまま使うことは決してせず、日本語に直して使った細やかさ。こういう一つひとつの作業の積み重ねが、ブルーハーツのサムシング・ニューな感じを成立させていた。



#18 生きる

〈生きるという事に　命をかけてみたい〉(「世界のまん中」Ⓗ)、〈生きているのが　すばらしすぎる〉(「キスしてほしい」Ⓗ)など、どうにも言い方が大仰だが、敢えて「生きる」ということを語ろうとすると、どうしてもそういう表現にならざるを得ないのだろう。特に若いうちは「これから生きていけるのか?」という不安故の緊張感もあるわけで。

後期になり彼ら自身も大人になると「生きる」が大袈裟なことじゃなくなり「年をとろう」Ⓜや「俺は俺の死を死にたい」Ⓜのように、良くも悪くも「生き延びられてしまったことへの」諦観と余裕が歌い込まれる。

#19 ブルース

「チェインギャング」「ブルースをけとばせ」など、もっぱらマーシーの歌詞に見られる。自らの音楽的背景であるブルースへのリスペクトの表明でもあり、倦怠感や気だるさへの苛立ち、また「俺には関係ないぜ」という厭世感を表現する時のキーワードでもある。

だが、ブルーハーツの歌自体が、本来ブルースの持っている猥雑さや生活臭を漂わすことはほとんどなく、常にどこか遠くの存在としての憧れ、外部から聞こえてくる風景として歌われている。これは私見だが、一億総中流階級意識下の日本の少年にとって、〈ブルース〉に憧れることはできても、ブルースそれ自体を歌うことは叶わぬ夢ということだろう。

【文中で紹介した曲の作品クレジット】

◆真島昌利・作詞作曲作品◆
「チェインギャング」「TOO MUCH PAIN」「ハンマー」「遠くまで」「うそつき」「キューティパイ」「スクラップ」「君のため」「未来は僕等の手の中」「夢」「夜の中を」「ラインを越えて」「無言電話のブルース」「TRAIN TRAIN「脳天気」「ロクデナシ」「青空」「年をとろう」「俺は俺の死を死にたい」

◆甲本ヒロト・作詞作曲作品◆
「パンク・ロック」「街」「月の爆撃機」「リンダリンダ」「ナビゲーター」「少年の詩」「首つり台から」「1985」「ヒューストン・ブルース（月面の狼）」「星をください」「世界のまん中」「殺しのライセンス」「皆殺しのメロディ」「44口径」「M・O・N・K・E・Y」「キスしてほしい」

◆河口純之助・作詞作曲作品◆
「インスピレーション」「真夜中のテレフォン」

公式レコーディング曲114
勝手にライナーノーツ

文▶蘆原轶吉／荻原魚雷／河田拓也／佐藤恵子／土佐有明／奈落一騎／吉村栄一

〈いつまで経っても変わらない　そんなものあるだろうか〉――「情熱の薔薇」でヒロトは歌う。ブルーハーツの"終わらない歌"たちもまた、発表当時と今とでは違って聞こえるハズ。彼らの全音盤化曲、現在の視点から総まくりだーッ！

【編集部注】

1: 各項目はほぼリリース順に並べました(同じ発売日の場合はシングル優先、同じアルバムに収録された曲はアルバムの曲順に準じています)。
2: 曲名、作詞作曲者名の下の数字は初出の発売日です。
3: ★印あとの丸数字はオリジナル・スタジオ・アルバム以外の収録アルバム(コンピ、ライヴ)を表します。①=「MEET THE BLUE HEARTS」、②=「SUPER BEST」、③=「EAST WEST SIDE STORY」、④=「SINGLES 1990-1993」、⑤=「LIVE ALL SOLD OUT」、⑥=「野音 LIVE on '94 6.18/19」
4：シングル曲は、アナログA面／CD1曲めを"表"、B面／カップリング曲を"裏"と表記します。

1985

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1985.12.24(都立家政スーパーロフトで配布したソノシート)

★②

初めてのワンマンライブ、都立家政スーパーロフトで配布された幻のソノシート収録曲。その後ライブで演奏されたという話は聞かない。当然再リリースもなく、絵に描いたような幻の名曲といわれ、ソノシートのプレミアは"超"クラス。10年後の1995年、バンド解散決定後にリリースされたベスト盤「SUPER BEST」に収録されている。　(佐藤)

人にやさしく

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.2.25(シングル表)

★①②③⑤⑥

インディーズ時代、自主制作盤シングルとして発売。レナウンのCMソングとして全国オンエア。当時、この曲が流れてきたときのインパクトを今の若いブルーハーツファンは想像できるだろうか。パンクスが「人にやさしく」なんて歌うことは反則で、それ

ゆえ、ブルーハーツは「やさしさパンク」と揶揄されたりした。ガンバレっていわれてもな。たりいよ。て感じ。ま、「逆なで」という意味ではパンクだったのかも。最近、CX系ドラマ「人にやさしく」(香取慎吾主演)で再び注目を浴びた。　(荻原)

ハンマー(48億のブルース)

作詞・作曲＝真島昌利
1987.2.25(シングル裏、c/w「人にやさしく」)

★①②③⑤⑥

誰もが漠然と感じている「淋しさ」を、感傷的にでなく、恥ずかしげもない絶叫口調で〈世界中いたるところで〉という痛みを共有する連帯感をこめてがなったこの曲は、80年代前半のニューウェーブ的なクールさに覆い隠されたマス層の本音を吐露したと言えるかも知れない。もっとも〈48億の個人的な憂鬱〉の個別具体には踏み込まない。が、そのことによって「僕もきみも、見知らぬどこかの誰かも、皆同じように孤独を抱えているはずじゃないか」という呼びかけは成り立ち得てもいた。　(蘆原)

リンダ リンダ

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.5.1（シングル表）→「THE BLUE HEARTS」

★①②⑤⑥

〈ドブネズミみたいに美しくなりたい／写真には写らない美しさがあるから〉というあまりにも有名な一節から、ヒューマニズムに基づく人間賛歌として受け取られたこの曲だが、作詞者ヒロトの意図は本当にそこにあったのだろうか。後に登場する「や

さしさロック」なる形容など、今思えばこの一節が(不幸にも)彼らのその後のパブリック・イメージを大きく決定付け、限定してしまったことは否めない。ちなみに〈リンダ〉とは、スペイン語で「美しい」「美しい人」という意味。何故かその部分だけ歌詞カードから省かれている。　(土佐)

僕はここに立っているよ

作詞・作曲＝真島昌利
1987.5.1（シングル裏、c/w「リンダリンダ」)

★②

誰もが一度は経験しただろう、イジメの現場や先輩の呼び出し、そんな「本当の瞬間」に対峙する怖さと怒りがこれだけ正直に生々しく歌われた例を、他に知らない。　(河田)

未来は僕等の手の中

作詞・作曲＝真島昌利
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

★①③⑤⑥

1stアルバムの冒頭を飾った曲。中原中也から頂いた青春童話的イメージ。〈僕〉という一人称。そして曲題にもなったフレーズの直接性。初期ブルハの全てがここに。　(奈落)

終わらない歌

作詞・作曲＝真島昌利
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

★①②⑤

マーシーの曲は、決して、弱者としての自分を特化し、相手を強迫するような卑劣なものではない。堂々と「恥ずかしい」弱者の

立場を当事者として正面から引き受け、常に相手に対等なコミュニケーションを呼びかける。〈なれあいは好きじゃないから　誤解されてもしょうがないが〈それでも僕は君のことを　いつだって思い出すだろう〉。媚びもせず、逆ギレもしない。期待に溺れないが、希望は捨てない。初期ブルーハーツの肯定面が、すべてこの一曲に凝縮されていると言っても過言じゃないと思う。(河田)

NO NO NO

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

★①③

解散までの10年間、ライブでは欠かすことのできなかった1曲。戦闘機、原子爆弾などの「NO」なものよりも大事なものについて叫んでいる、温かいパンクナンバーだ。
(佐藤)

パンク・ロック

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

〈やさしいから好きなんだ〉という歌詞は、旧来のパンクスの反感を買った。が、〈みんな嫌いだろ〉という拒絶で始まっているのが重要。結論の「やさしい」は逆転の発明である。
(奈落)

街

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

僕が埋没する教室や独りの部屋から生まれた理想の「街」。ただ出会いを願望するだけでなく〈何ができるだろう〉という自問に、自らにはね返るリアルな緊張感が漂う。(河田)

少年の詩

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

★①⑥

〈ナイフを持って立ってた〉という歌詞から、家庭内、校内などの少年暴力をイメージすると言われることもあった。しかし人間関係の中で受けた傷を怒りや暴力ではなく、勇気で癒そうという印象が強く残る歌。そして〈いろんな事が思い通りになったらいいのになあ〉のラストフレーズは、厳しい現実を突きつけられ痛い。
(佐藤)

爆弾が落っこちる時

作詞・作曲＝真島昌利
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

★①③

〈いらないものが多すぎる〉と歌うマーシー作詞の本作とヒロト作詞の「NO NO NO」にはテーマに共通性を感じるが、本作の方が悲観的だ。
(佐藤)

世界のまん中

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

★⑤

タイトルと反語的に〈僕が今見ているのが世界の片隅なのか〉と歌う孤独と不安。「世界」と「一人で立つ僕」の対比、これも初期ブルハの典型モチーフだった。(薗原)

裸の王様

作詞・作曲＝真島昌利
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

イメージと強迫観念でよるべない個人を煽るバブル前夜の大衆社会に対する、マーシー必死の反抗と強がり。当時誰もが持った「取り残される」という恐怖に〈今夜　サヨウナラ〉と言い放つ勇気と覚悟。(薗原)

ダンス・ナンバー

作詞・作曲＝真島昌利
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

★①③⑥

マーシー作の、まさに初期ブルハらしいパンク・ナンバー。〈カッコ悪くたっていいよ／そんな事問題じゃない〉という歌詞はこの頃のブルハの姿勢を体現してる。
(吉村)

君のため

作詞・作曲＝真島昌利
1987.5.21(「THE BLUE HEARTS」)

50sを意識した曲調で、ややロネッツを思わせる。〈好きです　誰よりも〉という曲間の語りはかなりこっぱずかしい内容だが、ヒロトが喋ると嫌味がないから不思議。
(土佐)

キスしてほしい(トゥー・トゥー・トゥー)

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.11.21(シングル表)→「YOUNG AND PRETTY」

★①②⑤

「リンダ リンダ」に続くメジャーでの2ndシングルとして選ばれたラブソング。高音のコーラスに合わせて、加山雄三っぽいセリフも似合いそうなほどのスウィートなナンバー。でありながら、パンキッシュな手触りが感じられるところがブルハ流。「リンダ リンダ」同様に結婚式で歌われる率も高いようだ。
(佐藤)

チェインギャング

作詞・作曲＝真島昌利
1987.11.21(シングル裏、c/w「キスしてほしい」)→「YOUNG AND PRETTY」

★②

デビュー以前のライブで、この曲で初めて聴いたマーシーのヒリついた絶叫のような声のショックは、今も忘れられない。〈キリストを殺したものは　そんな僕の罪のせいだ〉という、日本人には珍しい原罪意識。これは、痛みや孤独を抱えているが、そのこと自体が恥ずかしい。公認されない、自業自得の「恥ずかしい弱者である」という意識と、同時に、堂々とそれを引き受けられず〈一人ぼっちがこわいから　ハンパに成長してきた〉自分を恥じる、ダブルバインドに引き裂かれた状態によるものだ。(河田)

ロクデナシII(ギター弾きに部屋は無し)

作詞・作曲＝真島昌利
1987.11.21(「YOUNG AND PRETTY」)

部屋探しに苦労した当時のマーシーはじめメンバーの実感が滲み出た、いわば四畳半パンク。当時、フリーターだった人なら絶対に共感できるナンバーなのである。(吉村)

スクラップ

作詞・作曲＝真島昌利
1987.11.21(「YOUNG AND PRETTY」)

★①

2ndアルバム「YOUNG AND PRETTY」内では、「ロクデナシII」と「ロクデナシ」の間に収録されている。ダメ人間と言われても「スクラップ」にはなりたくない。
(佐藤)

CamScannerでスキャン

[illegible]

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

★[illegible]

[illegible]

ロマンチック

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

★[illegible]

[illegible]

ラインを越えて

作詞・作曲＝真島昌利
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

★[illegible]

[illegible]

ーインガムをかみながら

作詞・作曲＝真島昌利
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

[illegible]

[illegible]

作詞・作曲＝真島昌利
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

[illegible]

[illegible]

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

[illegible]

レストラン

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

[illegible]

英雄にあこがれて

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1987.11.21「YOUNG AND PRETTY」

★[illegible]

[illegible]

ブルーハーツのテーマ

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1988.7.1「シングル」裏

★[illegible]

[illegible]「BLAST OFF!」のラスト曲として収録。（[illegible]）

「シャララ」

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1988.7.1「シングル」裏、c/w「ブルーハーツのテーマ」

★[illegible]

[illegible]

チェルノブイリ

作詞・作曲＝真島昌利
1988.7.1「シングル」

★①

[illegible]

TRAIN-TRAIN

作詞・作曲＝真島昌利
1988.11.23「シングル」表 [illegible]「TRAIN-TRAIN」

★[illegible]

[illegible]

無言電話のブルース

作詞・作曲＝真島昌利
1988.11.23「シングル」裏、c/w「TRAIN-TRAIN」→「TRAIN-TRAIN」

無言電話の歌である。そのまんまか。まあ、夜中の3時に無言電話がかかってきた

ら、この曲を相手にえんえん聴かせてやるという使い道があるかもしれない。（荻原）

メリーゴーランド

作詞・作曲＝甲本ヒロト・真島昌利
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）

数少ないヒロトとマーシーの共作ナンバー。詞にも曲にも、ふたりの個性がそれぞれに出た、メランコリックな作品。こうした共作はもっと多くてもよかったと思う。（吉村）

電光石火

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）→1989.2.21シングル裏（c/w「ラブレター」）

★①

メジャー3rdシングル「TRAIN-TRAIN」が大ヒット、続く4thシングルがこの曲。〈電光石火の超特急〉という歌い出し。前シングルとの関連性は？　ないよね。（佐藤）

ミサイル

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）

ミサイルってタイトルなのに、スローなバラード調の曲。〈今夜ボクはミサイルに／君は星になる〉。単調で面白味のない印象の薄い曲だ。はっきりいって不発。（荻原）

僕の右手

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）

★①⑥

アルバム発表前(88年)の「パイナップルの逆襲ツアー」ですでに歌われており、その後ライブでは定番ナンバーに。実在の片手バンドマンをモチーフにしたという話もファンの間などで語られているが、真相は当然わからない。自分にはあるべき何か、あって欲しいと思う何かを〈くじけない心〉で探し続けることが大事だと歌う。（佐藤）

風船爆弾（バンバンバン）

作詞＝河口純之助・甲本ヒロト／作曲＝河口純之助
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）

★①③⑥

河ちゃんの作品にヒロトが補作詞したナンバー。やはり、ヒロトやマーシーの曲にくらべると印象は薄いが、河ちゃんの無垢なキャラクターがよく出てはいる作品。（吉村）

ラブレター

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）→1989.2.21シングル表

★②⑥

ブルーハーツのラブソングでは、常に恋愛相手の人物像が具体的に歌われない。ロックンロールの王道ラブソングはそういうものと言ってしまえばそこまでだが、それでもマーシーの作るラブソングには、まだ二人のいる風景は見えた。ヒロトの作るものにはそれもない。あるのは、「あなたのことが好きな私の気持ち」だけ。自分しかいない。これは、ヒロトの天然バカの不思議ちゃん打ち出しと、恋愛というものの相性の悪さということであろう。天然（ピュア）な不思議ちゃんとは、エゴイスティックなものである。（奈落）

ながれもの

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）

カントリー調のアレンジで「ながれもの」とくれば、ちょっと狙いすぎと思うかもしれないが、そこがドリフターズ世代にとってはつぼにはまったりする。（佐藤）

ブルースをけとばせ

作詞・作曲＝真島昌利
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）

★①⑤

マーシーの声にヒロトのハープが絡む。間奏ではマーシーのギターとKYONのピアノが挑発しあっている……そんなセクシーなナンバー。（佐藤）

青空

作詞・作曲＝真島昌利
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）→1989.6.21シングル表

★①②⑤⑥

詩人・真島昌利を世に知らしめた名曲——。と同時に、ブルーハーツの懐の深さも見せつけた。この曲を聞いた友部正人が、マーシーを自分のライブのゲストに呼んだという話は有名。〈生まれた所や皮膚や目の色で／いったいこの僕の何がわかるというのだろう〉。一見、メッセージ色の強い市民運動家が喜びそうな歌だったりもするが、自らを「正しい」と信じて疑わない活動家気質にはない「内省」、そして現実認識と裏腹の「あやうさ」がある。その後、マーシーのソロ活動により、その姿勢がはっきりしてくる。（荻原）

お前を離さない

作詞・作曲＝真島昌利
1988.11.23（「TRAIN-TRAIN」）

ホーンセクションとピアノがゴージャスな気分を盛り上げてくれるラブソング。とはいえラストは〈愛じゃ家賃は払えないと大家さんは怒るけれど〉。やっぱ貧乏。（佐藤）

平成のブルース

作詞・作曲＝真島昌利
1989.6.21（シングル裏、c/w「青空」）

★②

TVドラマとのタイアップで、完全に世間に浸透したブルーハーツ。自己認識とマス・イメージのギャップに苛立った真島は〈ブルーハーツのマネすりゃいいんだろう〉と歌った。（奈落）

情熱の薔薇

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1990.7.25シングル表→（「BUST WASTE HIP」）

★③④⑤⑥

ドラマ『はいすくーる落書2』の主題歌になって、オリコン1位を獲得した代表曲。ドラゴン・アッシュの降谷建志もこの曲で初めてブルーハーツを知ったという。〈見てきた物や聞いた事　いままで覚えた全部／でたらめだったら面白い　そんな気持ち分かるでしょう〉という最高に青くさくてロマンティックな歌詞は、当時反抗期真っ盛りだった中高生（含筆者）のハートを真正面からぶち抜いた。自分がこの世界に馴染めないという"決定的な違和感"こそが、ブルーハーツ（及びパンク・ロック）の表現の根幹を成していると再認識させてくれる名曲。（土佐）

CamScannerでスキャン

鉄砲

作詞・作曲＝真島昌利
1990.7.25（シングル裏、c/w「情熱の薔薇」）

★④

鉄社会への抗議？「鉄砲、鉄砲」の部分がどうしても「ヘイポー、ヘイポー」と聞こえてしまう。曲後半、子どもの声が「ニャーニャー」。なんか、あざとい。（荻原）

イメージ

作詞・作曲＝真島昌利
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

★⑤

豊かさに保護されながら正義ヅラする自分達を恥じつつ、ブルハを免罪符に自己肯定して恥じないファンに向け、そこから疎外された者の立場を歌おうとした曲。（河田）

殺しのライセンス

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

中期ブルーハーツの幕開けとも言える曲。それまでの、どこか学校的なものに閉じていた世界観が、荒唐無稽なギミックを導入することで確実に広まりを見せた。（奈落）

首つり台から

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）→
1991.4.10シングル表

★③④

引かれ者の小唄は、後のハイロウズに通じる無責任さへの憧れ。青春の自意識としての表現ではなく、男の子性の乱暴さへの志向。が、求心力と解放感は相反する……。（奈落）

脳天気

作詞・作曲＝真島昌利
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

〈空が晴れてる日には どうでもいい気がする〉のフレーズ通りの開放感と嬉しい脱力感を味わえる1曲。言いたいことは〈いい天気〉だってこと。そんな日も必要だ。（佐藤）

夜の中を

作詞・作曲＝真島昌利
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

夏を題材にしたものが圧倒的に多いマーシーの曲だが、ここでは珍しく冬の夜の情景を詩的に描写。梶原氏が90年当時購入したばかりのスティール・ドラムを叩いている。（土佐）

悲しいうわさ

作詞・作曲＝真島昌利
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

ブルース色全開の泣きのギターがたまらない。ギター大泣き状態。しかし現ハイロウズのメンバー白井さんのピアノがやさしい風のように悲しい心を包んでくれます。（佐藤）

Hのブルース

作詞・作曲＝真島昌利
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

タイトルどおり、ブルージーな6分を超える長尺ナンバー。ここでのマーシーのギターは、60年代末のストーンズにおけるミック・テイラーを彷彿とさせる力演。（吉村）

夢の駅

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

一聴するとなんでもない穴埋め曲に聞えなくもないが、レゲエと童謡をミックスしたようなバックトラックといい、古きよき邦画を思わせる歌詞といい、隠れた傑作。（吉村）

恋のゲーム

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

2分45秒の楽曲中35回繰り返される〈恋のゲーム〉というフレーズ。しかもゆったりとしたミドルナンバー。ギターのメロディラインが美しいから気分よくなるけど。（佐藤）

スピード

作詞・作曲＝真島昌利
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

当然曲も速い。〈ものすごいスピード〉までは行かないが。ノイズっぽいギターアレンジやボーカルの処理などハードな仕上がりで緊張感とテンションが高まる。（佐藤）

キューティパイ

作詞・作曲＝真島昌利
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

1曲丸々、円周率。数字の羅列は、意味性を過剰に期待されることへのマーシーの反発。が、ナンセンスにしては直球すぎた。カウンターとして機能したとは言い難い。（奈落）

真夜中のテレフォン

作詞・作曲＝河口純之助
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

★⑤

河ちゃんの"まんま"のラブソング。隠しメッセージを探そうとしてしまうことも多いブルハのラブソングの中で、安心して酔える甘あ――――い歌。（佐藤）

ナビゲーター

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1990.9.10（「BUST WASTE HIP」）

★③

ちょっと宮沢賢治風。詞も曲も美しい。哲学的でもあり、宗教的ですらある。〈ナビゲーター〉は魂。ヤバイ。〈あー、そうなのか そういう事なのか〉。納得しました。（荻原）

シンデレラ(灰の中から)

作詞・作曲＝河口純之助
1991.4.10（シングル裏、c/w「首つり台から」）

★④

エフェクトのかかったイントロに、効果音が被さる出だしは、かなり人工的。歌詞はブルーハーツ風だが何かが微妙に違う。河ちゃんの書く歌詞はいつもそう。（奈落）

あの娘にタッチ

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1991.11.28（シングル表）→「HIGH KICKS」

★③④

メジャー8枚目のシングル。ツアーで訪れたニューヨークでプロモーションビデオを撮影。ハロウィンパレードをバックにという野望は人手の多さに断念したそうだ。（佐藤）

わーわー

作詞・作曲＝真島昌利
1991.11.28（シングル裏、c/w「あの娘にタッチ」）

★③④

シングルのカップリングになった、ライ

ヴ・トラックとしてのみ発表されているマーシーの作品。ここでモチーフになっているのは、ジャニス・ジョプリン説が有力。(吉村)

皆殺しのメロディ

作詞・作曲=甲本ヒロト
1991.12.21(「HIGH KICKS」)→
1992.10.25シングル裏(c/w「夢」)

★③④

理不尽を当然の前提として突き放し、しかし誰も許さないというタフと不遜の表明。自分達を踏みにじる世界に抗う初期の切迫したスタンスからずいぶん変化した。(河田)

M・O・N・K・E・Y

作詞・作曲=甲本ヒロト
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

モンキーは71年にホンダが発売した50cc単気筒バイク。この曲のイントロ部分にも、エンジン音が収録されている。ヒロトのバイク好きはわりと有名な話。(奈落)

心の救急車

作詞・作曲=河口純之助
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

ビートルズ風のメロディが秀逸な、河口氏によるナンバー(ヴォーカルはヒロト)。何時でも好きな人の元にはすぐ飛んで行けるという恋人の想いを救急車に喩えた。(土佐)

ホームラン

作詞・作曲=真島昌利
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

マーシーは野球少年だった。長嶋茂雄の大ファンだそうだ。〈得意の魔球でこい　変なフォームで投げてこい〉など、コミカルなフレーズ満載。草野球万歳ってとこか。(荻原)

泣かないで恋人よ

作詞・作曲=真島昌利
1991.12.21(「HIGH KICKS」)→
1992.3.10シングル裏(c/w「TOO MUCH PAIN」)

★④⑤

シングル「TOO MUCH PAIN」のカップリング。マーシーのギターとリクオのアコーディオンの調和が心地よい。なつかしのメロディーといった感じ。ぬるま湯。(荻原)

THE ROLLING MAN

作詞・作曲=真島昌利
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

アメリカ南部のスワンプ・サウンドにどっぷりと浸かった、いかにもこの頃のマーシーなナンバー。ところどころRCを思わせる、彼のルーツを窺わせる快作だろう。(吉村)

東京ゾンビ(ロシアンルーレット)

作詞・作曲=甲本ヒロト
1991.12.21(「HIGH KICKS」)→
1992.10.25シングル裏(c/w「夢」)

★③④

弱者である自分達の生存権を主張しなければ、という初期の切迫感が薄れ、息苦しさも無くなった。〈死にたかねえけど死ぬかもよ〉な、脱力と抜けのよさ。(河田)

HAPPY BIRTHDAY

作詞=河口純之助・甲本ヒロト／作曲=河口純之助
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

詞は珍しくヒロトと河ちゃんの合作。やや突拍子もない諸行無常の風景と共に、やけにストレートな人生肯定が混在。どことなく両人の担当部分が想像できる……。(薩原)

闘う男

作詞・作曲=真島昌利
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

イントロがいかにもストーンズの「ストリート・ファイティング・マン」を彷彿とさせるマーシー作のロックナンバー。プロレスが好きな彼らしい歌詞が微笑ましい。(吉村)

ネオンサイン

作詞・作曲=甲本ヒロト
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

アルバムのなかでは目立たないけど、聴き込むと、けっこう味わい深い曲。手クセで作った感じもしないではないが、ヒロトの詩の才能にあらためて脱帽。(荻原)

TOO MUCH PAIN

作詞・作曲=真島昌利
1991.12.21(「HIGH KICKS」)→
1992.3.10シングル表

★③④

中期のアルバム「HIGH KICKS」収録だが、デビュー前のごく初期から歌われていた代表曲であり、且つ、レパートリー中最も美しいメロディーを湛えた一曲。関係を成立させることを自己目的化した馴れ合いじゃなく、外界との緊張感の中で自分の立場を打ち出し合い、引き受けながら、各々のエゴとそれに見合った個人倫理のリアリティを検証し合う、覚悟と厳しさに裏打ちされた信頼。そんな同志を失う痛みと、それでもさらに進もうとする決意が歌われた、リリシズムの結晶のようなナンバー。(河田)

さすらいのニコチン野郎

作詞・作曲=真島昌利
1991.12.21(「HIGH KICKS」)

マーシーのソロ・アルバム収録の「情報時代の野蛮人」に通じる歌詞。管理社会に対する高等遊民の子供っぽい嫌悪と自由への憧れが、のんきに歌われている。(奈落)

夢

作詞・作曲=真島昌利
1992.10.25(シングル表)→「STICK OUT」

★③④⑤⑥

〈あれもしたい　これもしたい〉というサビの部分がビールのCMで使われていたので、聴き覚えのある人も多いはず。マーシー

CamScannerでスキャン

の歌詞には、成長することと無垢であることの両立（あるいは矛盾）をテーマにした曲が多いが、これもそう。「ハックルベリー・フィンの冒険」や「スタンド・バイ・ミー」にも通じる、無邪気な冒険心溢れる歌詞が素晴らしい。〈俺には夢がある〉という一節は、黒人差別撤廃に尽力したキング牧師の演説の一節"I have a dream"からか。軽やかなピアノがアクセントになっている。（土佐）

すてごま

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.2.10（「STICK OUT」）→1993.10.25シングル裏（c/w「夕暮れ」）

★③④⑥

当時社会問題となっていたPKO法案を批判した歌。だが、批判としての言葉が鋭い訳でもなく、それほど話題にはならなかった。今となってはヤケクソ勢いソング。（奈落）

旅人

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.2.10（「STICK OUT」）→1993.2.25シングル表

★③④⑥

生きることを旅に見立て、極めてパーソナルな心情を歌った曲だが、どうしても冒頭の〈プルトニウムの風に吹かれてゆこう〉という一節が目立ってしまい、「チェルノブイリ」以降の原発反対ソングとしても扱われた。実際、この頃既に彼らは「社会派バンド」なる安直なレッテルをマスコミに貼られるようになっていた。サビ前に挿入される〈hope I die before get old〉という台詞は、ザ・フーの曲からの引用。〈旅人よ　後ろには出来たばかりの道がある〉という箇所は、高村光太郎の詩「道程」の影響だろうか。（土佐）

期待はずれの人

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.2.10（「STICK OUT」）

いろいろな意味で煮詰まりつつあったこの頃のブルハを象徴するようなタイトル、歌詞の作品。ここで〈期待はずれの人〉と歌うヒロトの真意はお手軽な自虐にはない。（吉村）

やるか逃げるか

作詞・作曲＝真島昌利
1993.2.10（「STICK OUT」）

★⑥

〈南の国へ行こう〉〈死んだらそれでさようなら〉。自衛隊の海外派兵のことでも歌っているのでしょうか。中東ではなく、カンボジアのPKOですね。南の国だし。（荻原）

テトラポットの上

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.2.10（「STICK OUT」）

初期作品と比べ、言葉の密度や威力の薄まり方は、ある意味凄い。唯一の意味あるフレーズ〈20世紀の終わり頃に／僕たち始まったばっかり〉も唐突すぎて浮いている。（奈落）

台風

作詞・作曲＝真島昌利
1993.2.10（「STICK OUT」）→1993.2.25シングル裏（c/w「旅人」）

★③④

台風上陸時の混乱を歌った直球のロック・ナンバー。歌詞は一見能天気だが、〈情報やデマが飛び交う／声のでかい奴が笑う〉という一節に、マーシーらしい皮肉が。（土佐）

インスピレーション

作詞・作曲＝河口純之助
1993.2.10（「STICK OUT」）

〈神様ならばきっときっと…〉。ここのみヒロトが歌っていないのは有名。サウンドはシンプルなパンクだが、すでに河ちゃんの信仰の強さが歌詞にはっきり出ている。（吉村）

俺は俺の死を死にたい

作詞・作曲＝真島昌利
1993.2.10（「STICK OUT」）→1993.5.25シングル裏（c/w「1000のバイオリン」）

★③④⑥

発表時、三十路を迎えんとしてたマーシーの、老いや死への意思が窺える曲。一人称が「僕」でなく「俺」なら、ブルーハーツ……曲と、ソロの世界に近い。

44口径

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.2.10（「STICK OUT」）

歌詞中の〈二丁拳銃〉という言葉…名のお笑い芸人がコンビ名をとって…トは彼らに曲を提供）。〈インフレ…いった言葉が当時の世相を…

うそつき

作詞・作曲＝真島昌利
1993.2.10（「STICK OUT」）

セックス・ピストルズに通じる…ク・ロック。〈100億もの嘘を／ついたら…りも／立派になれるかな〉と、あくまでも…邪気に常識を反転させてしまうあたり…にもマーシー。

月の爆撃機

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.2.10（「STICK OUT」）

★⑤⑥

「1000のバイオリン」と共に、後期ブルーハーツの吹っ切れた雰囲気を代表する…曲。〈ここから一歩も通さない／理屈も…も通さない（略）友達も恋人も入れない〉…という、抗いようもない理不尽な断絶感…時に〈すべては　幻と笑おうか〉と、どこか達観したような明るい諦めがあり、それ…て〈手掛かりになるのは薄い月明り〉と…い生き延びようとする心も失っていない。…者に駄々をこね叫ぶことから、より本質的な孤独へのテーマ転換があり、ある意味大…になったと感じられる。

1000のバイオリン

作詞・作曲＝真島昌利
1993.2.10（「STICK OUT」）→1993.5.25シングル表

★③④⑤⑥

曲調も含め初期のブルーハーツには見られなかったスケール感と、〈夜の金網をくぐり抜け／今しか見る事が出来ないものや／ハックルベリーに会いに行く〉といった、ファンタジー的少年性が混在する。その根底にあるのは、地上的現実的なしがらみに対し、自分の痛みも含めて〈誰かに金を貸してた気がする／そんなことはもうどうでもいいのだ〉と居直った達観の境地だ。「一瞬の夏」が「永遠の夏」になった結果、ギラついたリアリティは失われたが、妙にさばさばした解放感が生まれた一曲。（蘆原）

1001のバイオリン

作詞・作曲＝真島昌利
1993.5.25（シングル裏、c/w「1000のバイオリン」）

★③④

金子飛鳥編曲による「1000のバイオリン」のオーケストラ・バージョン。たぶん、曲名にちなんで、シャレでやったんだと思う。オリジナルのほうが断然いい。（荻原）

手紙

作詞・作曲＝真島昌利
1993.7.10（『DUG OUT』）

★⑤

ストリングスやホーンなど計9名ものゲストが参加しての、オーケストラ的アレンジが新鮮。ヒロトのヴォーカルには深いエフェクトがかけられ、サイケな空気を演出している。（土佐）

緑のハッパ

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.7.10（『DUG OUT』）

★⑥

誰がどう聴こうとも、ハッパ＝大麻なジャマイカンなナンバー。ある意味、ブルハの最大の問題作かも。〈ポコチンでっかいほうがまあ　まあ〉。歌詞もすごい！（吉村）

トーチソング

作詞・作曲＝真島昌利
1993.7.10（『DUG OUT』）

いかにもマーシーらしい、夏の風景を切り取った切ないナンバー。「トーチソング」とは英語で、「失恋の悲しみを歌った歌」という意味。パーカッションは現ハイロウズの大島賢治。（土佐）

雨上がり

作詞・作曲＝真島昌利
1993.7.10（『DUG OUT』）

スカなリズムが心地いいマーシー作のナンバー。日常のふとした断片を描写した歌詞も、詩人マーシーの真骨頂といえる心温まる作品だ。少年時代を思い起こさせる良品。（吉村）

年をとろう

作詞・作曲＝真島昌利
1993.7.10（『DUG OUT』）

マーシーが〈年をとろう／風のように軽やかに〉と、自らの理想とする老い方を歌い上げる、泣ける曲。終盤ではヒロトのブルース・ハープを長時間にわたって聴くことができる。（土佐）

夜の盗賊団

作詞・作曲＝真島昌利
1993.7.10（『DUG OUT』）→1993.10.25シングル裏（c/w「夕暮れ」）

★③④

マーシーのしっとりしたキレイなバラード。ヒロト、得意の感情移入しない棒歌い。曲後半、「うあああー」と叫び声が入ったりする。スプリングスティーンかいな。（荻原）

キング・オブ・ルーキー

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.7.10（『DUG OUT』）

休日に土手で行なわれている草野球…という風景が目に浮かぶ、のほほんとした牧歌的なナンバー。裏打ちを強調したリズムなど、レゲエの要素がさりげなく顔を覗かせる。（土佐）

ムチとマント

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.7.10（『DUG OUT』）

〈1000人斬りの　腕前だ／980人　あと20人〉そして〈サンキューベリマッチ〉。もう意味のあることは歌いたくないというヒロトの主張か？　ハイロウズへの道。（荻原）

宝もの

作詞・作曲＝河口純之助
1993.7.10（『DUG OUT』）

曲調はまんまオールディーズで、低音の効いたドゥーワップ・コーラスが挿入されている。詞はいかにも河口氏らしく、生きることを全面的に肯定していこうというトーン。（土佐）

夕暮れ

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.7.10（『DUG OUT』）→1993.10.25シングル表

★③④

意味や理想の追求が人を幸せに到達させるとは限らない。意味がなくても、正しくなくても、人は生きていく。存在はあやふやで、瞬間の気持ちも明日には流れ、忘れてしまうかもしれないが、そんな「今」を積み重ねながら、一喜一憂して生きている。それが自分の人生ならばかけがえの無いものだし、そう言いたい、という気持ち。かつての所謂「挫折左翼」のような心情だ。ただ、「意味」を求める緊張感を失うことへの居直りに堕すると、たちまち退廃が忍び寄るのだが。（河田）

パーティー

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1993.7.10（『DUG OUT』）→1993.8.25シングル表

★③④

サビの「パーパパパパー」という多重コーラスが頭から離れない。ブルーハーツ流ソフト・ロック、といった趣だろうか。最後はヤケクソ気味に加速してフェイドアウトする。（土佐）

チャンス

作詞・作曲＝真島昌利
1993.7.10（『DUG OUT』）→1993.8.25シングル裏（c/w「パーティー」）

★④

午後の日溜りの中、のんびりとアイスクリームを舐めているような状態を無上の喜びとする、マーシーの快楽主義者ぶりがよく出ている。冒険も快楽のスパイス。安全な限りは。（奈落）

CamScannerでスキャン

ドラマーズ・セッション

作曲＝梶原徹也・新井田耕三
1995.7.10(「PAN」)

梶原徹也と新井田耕三による、6分を超すドラム・インプロビゼーション。ファンの受けはともかく、単純に、鳥肌が立つほどカッコいい！　クラブで絶対受ける曲。(吉村)

ヒューストン・ブルース(月面の狼)

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1995.7.10(「PAN」)

天上天下唯我独尊というヒロトの立場表明。当時はまだ外に神を仰いだ河ちゃんへの当てこすりの色が強いが、その後ハイロウズの「ミサイルマン」へとよりアクティブに昇華する。(河田)

もどっておくれよ

作詞・作曲＝真島昌利
1995.7.10(「PAN」)

タイトルからして、バラバラになってしまったバンド・メンバーに向けた曲かと思いきや、マーシーお得意のノスタルジックな甘酸っぱいラブソング。裏読みは……多分無意味。(奈落)

ポインキラー

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1995.7.10(「PAN」)

「ホンキー・トンク・ウィメン」と「ロック・ジス・ウェイ」を換骨奪胎したヒロト作品。一見能天気な歌詞の中にまぎれこんだ、たった一節の重いフレーズが印象的。(吉村)

花になったかまきり

作詞・作曲＝梶原徹也
1995.7.10(「PAN」)

軽快なサンバのリズムに乗せて、子供向け仏教説話のような歌詞を梶くんが歌う。テーマは輪廻転生と自由意志の関係についてか？　サビの抑揚のなさは、かなり恐い。(奈落)

バイ　バイ　Baby

作詞・作曲＝真島昌利
1995.7.10(「PAN」)

明るく、そして悲しい、マーシーのブルハとの決別宣言。叙情に流されず、自虐にもはまらず、淡々と、でもだからこそ重いマーシーの血を吐くような心情が伝わる。(吉村)

歩く花

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1995.7.10(「PAN」)

「夕暮れ」にも通じる感動的なアコースティック・ナンバー。〈今日からは歩く花　根っこが消えて足が生えて／野に咲かず　山に咲かず　愛する人の庭に咲く〉というフレーズがグっとくる。ヒロト以外の演奏はすべてゲストによるもので、リズム隊が違うだけで曲の表情がかなり異なってくることに驚かされる。なお、曲を盛り上げる渋いスライド・ギターは、モジョ・クラブ、タイマーズ等でお馴染みの三宅伸治。ヒロトは、ブルーハーツが活動を休止していた時期から、三宅らとヒューストンズというバンドで活動していた。
(土佐)

休日

作詞・作曲＝真島昌利
1995.7.10(「PAN」)

〈いつの日か　この町を出て行く　僕らだから〉と歌われていても、色濃く漂っているのはマーシーのダルな隠居気分。もう人と争うのは嫌だという強い意思が伝わってくる。
(奈落)

トバゴの夢(キチナーに捧げる)

作詞・作曲＝梶原徹也
1995.7.10(「PAN」)

梶原氏が、2000年に死去したカリプソの偉人、ロード・キチナーに捧げたトロピカルな曲。トバゴとはスティール・ドラム発祥の地であるトリニダード・トバゴ共和国のこと。
(土佐)

幸福の生産者

作詞・作曲＝河口純之助
1995.7.10(「PAN」)

大川隆法を称える曲。ブルーハーツ、ヒロトこそかつて河ちゃんの教祖だったが、後期の個人主義的な冷め方に耐えられず、帰依の対象を乗り換えた必然が窺える。
(河田)

Good Friend(愛の味方)

作詞・作曲＝河口純之助
1995.7.10(「PAN」)

ブルーハーツの解散が宗教絡みという噂を聴いたとき、真っ先に頭に浮かんできたのが、この曲。〈信じてゆく心　この世あの世　つらぬいて〉――エルカンターレ？
(荻原)

ひとときの夢

作詞・作曲＝河口純之助
1995.7.10(「PAN」)

河ちゃんの宗教者としての側面がその[illegible]反映された"聖歌"。このような曲をこの時点でやらざるをえなかった彼は、ある意味とても誠実な人なのだと思う。
([illegible])

ありがとさん

作詞・作曲＝河口純之助
1995.7.10(「PAN」)

タイトル通りラストを飾る別離の歌。余計な深読みや解釈は無用。ただただ素直に当時の心情を言葉にした結果がこれだったのだと思う。河口氏がギターを弾いて歌っている。
(土佐)

ブルーハーツより愛をこめて

作詞・作曲＝甲本ヒロト
1995.11.6(「SUPER BEST」)

これも幻の名曲で、88年の初めての日比谷野音で歌われた音源が「SUPER BEST」で聞けるだけ(ビデオもリリース中)。「ザ・ブルーハーツから愛をこめて」とヒロトの曲紹介で始まる。アコースティックギターとヒロトの声、ドラムのバラード。〈たったひとつの小さな命を燃やし続けている〉のエンディングは涙まで誘う。シンプル・イズ・ベストを痛感させる。
(佐藤)

CamScannerでスキャン

ブルーハーツとフリッパーズ・ギター

それは、「前世代パンク」への失望から始まった!?

「パンク以降」の身の処しかた。あるいは、両者の「同時代性」について

文▶鈴木芳樹［フリーライター］

いまJポップのヒットチャートの上位に位置するバンドは、バンドブームからの流れに属するものと、渋谷系のその後の流れに属するものに大雑把に分けることができるだろう。荒削りなギターサウンドを特徴とし、テクニックよりもメッセージ性、完成度よりもライブ感を重視する前者（ハードコア系のバンドがそうだ）と、ひたすら音楽的な洗練を目指し、最新のレコーディング技術を駆使してスキのないサウンドを構築していく後者（デリコやエゴ・ラッピンがそうかな？）は、一見互いに相容れないものに思えるかもしれない。しかし実は両者は通底する何かがあるんじゃないんだろうか。主にブルーハーツとフリッパーズを取り上げながら、以下にこの仮説を論証してみたい。

「宝島」90年9月24日号、91年1月24日号より。ロング・インタビュー＆表紙号。ともに本音をしゃべりたがらない、インタビュー泣かせのバンドだった。

両者の「非なるが似ている」部分

バンドブームと渋谷系の関連について考察するとき、われわれは何となく「バンドブームが退潮し、その代わりに渋谷系が台頭してきた」という図式を描きがちだ。しかしピチカート・ファイヴが85年、フリッパーズ・ギターが89年にメジャー・デビューし、オリジナル・ラヴのインディー第1弾アルバムが88年にリリースされたことからもわかるように、渋谷系の中核を担うミュージシャンたちは、バンドブーム真っ盛りの80年代後半に世に出ているのだ。

80年代前半、日本の音楽産業はひとつの大きな転換期にあった。まずは鈴木慶一、細野晴臣といった中堅ミュージシャンが無名の若手バンドやアイドル歌手のプロデュースを手がけ、それがセールスに結びつくようになったことが挙げられる。日本のポップス全体のクオリティーを高め、いわゆる「上質の音楽」が一般に広まる下地を作った点では、この動きには意義はあった。しかし音楽的な自己主張が強く、職業的なプロデューサーとしての訓練を経ていないミュージシャンの主導でアルバムが作られることで、プロデュースされる側の個性が押しつぶされがちだったのも事実だ。またミュージシャン出身のプロデューサーが自分のやりたい音楽をダイレクトに実現させるため、そしてレコーディングにかかるコストを抑えるため、シンセサイザーやリズムマシーンを多用した打ち込みサウンドが一般化したのも、この時代の特徴だ。

80年代後半になって登場したブルーハーツとフリッパーズの音楽性やスタンスは、上に挙げた特徴には当てはまらない。ストレートなパンクバンドとして登場したブルーハーツはもちろんのこと、フリッパーズも意外と打ち込みへの依存度が少なく、生楽器のノリを活かした曲が目立っていた。サンプリングを駆使するようになった後期の作品でも、ドラムだけはナマにこだわるなど、フリッパーズは打ち込みのビートに対してはどちらかといえば否定的な態度を貫いていたのだ。プロデュースに関しても同様。ブルーハーツの2ndアルバムを佐久間正英が手がけたのを除けば、どちらのバンドもミュージシャン出身のプロデューサーを迎えることはなく、自分たちの音楽的な主張を前面に押し出しながら活動していった。

どちらもパンクの申し子である点は同じ

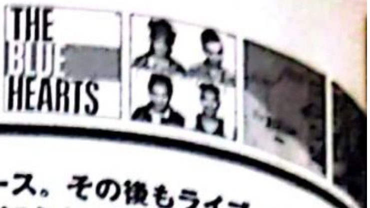
彼らがこうした態度を貫いた理由は、パンクに対する幻滅として解釈できるだろう。パンク全盛期と地続きだった80年代初頭には、正社員を差し置いて一介のミュージシャンがプロデューサーを務めることも、ロック的なエモーションを押し殺してリズムマシンにビートをゆだねることも、パンク的なスピリットの現れだったのかもしれない。にもかかわらずこれらの手法は陳腐なものになり、あっという間に音楽業界のシステムの内部に取り込まれることになる。

ブルーハーツやフリッパーズには、こうした状況に対する失望があったのだろう。そこで音楽面でパンクの持つ初期衝動の荒々しさを取り戻そうとしたのがブルーハーツであり、「前の世代とは違うことをする」という方法論的な部分でパンクを継承しようとしたのがフリッパーズだったのではないか。表現の仕方が違っていただけで、どちらも実はパンクの申し子である点は同じだ（渋谷系のなかでもピチカートは細野晴臣プロデュースのもと、打ち込み中心の楽曲でデビューしたが、これは小西康陽がパンクには冷淡だったことを示している）。

もっともブルーハーツ的なパンクロックもフリッパーズ的なオシャレポップスも、80年代後半に彼らがアンチを突きつけた対象と同じく、いまではすっかり「売れ筋」として認知された手法となってしまっている。もはや、テクノやヒップホップといったクラブミュージックにしか"現代版パンク"の可能性は残されていないのかもしれない。

CamScannerでスキャン

全アルバムガイド



85年の結成から95年の解散までに、8枚のオリジナル・アルバムをリリース。その後もライブ・アルバム、ベスト・アルバムをリリースすることによって、リアルタイムで彼らを知らない世代にも多大な影響を与えてきたブルーハーツの変遷をアルバムを通して辿る。

文▶上田ユージ[ライター]

ORIGINAL ALBUM

ッハ50で駆け抜ける衝撃のデビュー作

『THE BLUE HEARTS』87.5.21（メルダック）

録曲▶①未来は僕等の手の中②終わらない歌③NO NO NO④パンク・ロック⑤街⑥年の詩⑦爆弾が落っこちる時⑧世界のま中⑨裸の王様⑩ダンス・ナンバー⑪君のめ⑫リンダリンダ

12曲でたったの35分足らず。1曲目の「未来は僕等の手」からラストの「リンダリンダ」まで、初期のおなじみのバーたちがまさに〈マッハ50で駆け抜ける〉、疾走感あるデビュー作。アルバムのために書いた曲は一切無し、ブで演奏していたナンバーをそのまんまの形で収録すう試みが見事に成功。当時すでに豊島公会堂などで人以上を動員していたライブバンドとしての熱を、実にートに伝える作品に仕上がっている。歌詞カードの「終い歌」の歌詞の一部が伏せ字で表記（〈・・・・あつれた日々〉のキチガイを伏せ字に）されていた点にも、ティーンエージャーどもはおっと思わされた記憶が。

とマーシーの見事なコントラスト

『…NG AND PRETTY』87.11.21（メルダック）

▶①キスしてほしい（トゥー・トゥー・トゥクデナシⅡ（ギター弾きに部屋は無クラップ④ロクデナシ⑤ロマンチッンを越えて⑦チューインガムをかみ遠くまで⑨星をください⑩ レストラ雄にあこがれて⑫チェインギャング

らわずか半年後、プロデューサーに佐久間正英を制作されたセカンドアルバム。「キスしてほしい」「ス「レストラン」ほか、全12曲。サウンド的にはややったものの、〈夕刊フジを読みながら　老いぼれてんだ〉（「ラインを越えて」）、〈あんまり平和な世のッコ悪すぎる〉（「英雄にあこがれて」）といった具の尖り具合は１枚目同様。ヒロトの歌にある比なノリと、マーシーのひたすら内省的で乾ききったボーカル（「チェインギャング」がその筆頭）の見事なコントラストが作品に深みを与えている。外に向かっていくパワーが全開の前作に比べ、内に向かっていくヤバさが増した感が。

ヒット曲満載でお茶の間レベルにまで浸透

『TRAIN-TRAIN』88.11.23（メルダック）

収録曲▶①TRAIN-TRAIN②メリーゴーランド③電光石火④ミサイル⑤僕の右手⑥無言電話のブルース⑦風船爆弾（バンバンバン）⑧ラブレター⑨ながれもの⑩ブルースをけとばせ⑪青空⑫お前を離さない

表題作の「TRAIN-TRAIN」がTBSのドラマ主題歌になり、トラックの荷台に乗り込んだ悪ガキ4人組風のプロモビデオが盛んにオンエアされていたのもこの頃。ブルーハーツの名が完全にお茶の間レベルにまで浸透する契機となった3枚目。〈誠実さのかけらもなく／笑ってる奴がいるよ〉とマーシーが歌った最高のバラード「青空」をはじめ、秀作ぞろいのアルバムだが、小学生までが破れたジーンズでヒロトの真似をしたり、カラオケではサラリーマンが「リンダリンダ」を熱唱するといった状況には違和感を覚えたファンも多かった。抽象度の高いコトバで新境地を見せた「僕の右手」や、スマッシュヒットとなった「ラブレター」もこのアルバムに収録。

サウンド面で新しさを試みるも、歌詞が迷走気味

『BUST WASTE HIP』90.9.10（イーストウエストジャパン）

収録曲▶①イメージ②殺しのライセンス③首つり台から④脳天気⑤夜の中を⑥悲しいうわさ⑦Hのブルース⑧ 夢の駅⑨恋のゲーム⑩スピード⑪ キューティパイ⑫情熱の薔薇⑬真夜中のテレフォン⑭ナビゲーター

前作からほぼ2年、マーシーのソロ活動（89年秋に『夏のぬけがら』をリリース）などをはさんで発表された4枚目。—

[illegible]的には大ヒット曲「情熱の薔薇」を収めたアルバムとして知られるが、「悲しいうわさ」ではビートルズばりのミディアムバラードに挑戦したり、「Hのブルース」ではストーンズの「Miss You」を思わせるディスコビートを導入するなど、サウンド面での新しい試みも目立つ作品。また、歌詞の面では「スピード」ではじめてドラッグを題材としてとりあげたり、「キューティパイ」ではひたすら円周率の数字を連呼するといった具合に、やや迷走気味と思える点も。キーボード奏者として現・ハイロウズの白井幹夫がほぼ全曲に参加。

全体的にリラックス・ムードが支配

「HIGH KICKS」91.12.21(イーストウエストジャパン)

収録曲▶①皆殺しのメロディ②M・O・N・K・E・Y③心の救急車④あの娘にタッチ⑤ホームラン⑥泣かないで恋人よ⑦THE ROLLING MAN⑧東京ゾンビ(ロシアンルーレット)⑨HAPPY BIRTHDAY⑩闘う男⑪ネオンサイン⑫TOO MUCH PAIN⑬さすらいのニコチン野郎

1曲目、〈我々人類は　バカ〉ではじまる「皆殺しのメロディ」のテンションの高さにはおっと思わされるが、全体的な曲調としては前作以上にゆったりとしたムード。とくに先行シングルとして発売された「あの娘にタッチ」のプロモビデオでの脱力ぶりは、当時ファンたちの間で大きな物議をかもした。〈僕等必死でわかりあおうとしてた／歯軋りをしながら〉というフレーズがなんとも切ない、初期の名曲「TOO MUCH PAIN」がここにきてやっと収録されたアルバムとしても知られるが、サウンド的にも行き詰まりを見せた感はぬぐえない。翌年には「PKO TOUR」をスタートさせるなど"社会派バンド"のレッテルがちらつきはじめたのもこの頃。

演奏面で久々に初期の熱気が戻った

「STICK OUT」93.2.10(イーストウエストジャパン)

収録曲▶①すてごま②夢③旅人④期待はずれの人⑤やるか逃げるか⑥テトラポットの上⑦台風⑧インスピレーション⑨俺は俺の死を死にたい⑩44口径⑪うそつき⑫月の爆撃機⑬1000のバイオリン

92年秋からスタートした「PKO TOUR」終了後に発売された通算6枚目。〈おろしたての戦車でブッ飛ばしてみたい〉(「すてごま」)、〈プルトニウムの風に吹かれてゆこう〉(「旅人」)、〈平和を守るために／死んだらそれでさようなら〉(「やるか逃げるか」)といった[illegible]

社会派の呪縛からようやく解放されて

「DUG OUT」93.7.10(イーストウエストジャパン)

収録曲▶①手紙②緑のハッパ③[illegible]グ④雨上がり⑤年をとろう⑥[illegible]⑦キング・オブ・ルーキー⑧ムチとマント⑨宝もの⑩夕暮れ⑪パーティー⑫チャンス

"社会派"の呪縛からやっと解放されたという感じにさせられる後期ブルーハーツの最高傑作。冒頭からいきなりタイトなアレンジに〈ヴァージニア・ウルフのメノウのボタン／セロハンのバスのシートに挟まっている〉という歌詞が見事にマッチしたミディアムバラードの名曲「手紙」、タイトルからして大麻のことを歌っているとしか思えない「緑のハッパ」、老衰というテーマに見事に向き合った珠玉のバラード「年をとろう」などコクのある秀作ぞろい。前作「STICK OUT」のダウナー・バージョンと説明されることも多い作品だが、改めて通して聴くとビートルズの「サージェント・ペパーズ」や「リボルバー」あたりにも通じるコンセプトアルバムという趣も。

共同作業も一切無し、解散アルバム

「PAN」95.7.10(イーストウエストジャパン)

収録曲▶①ドラマーズ・セッション②ヒューストン・ブルース(月面の狼)③もどっておくれよ④ボインキラー⑤花になったかまきり⑥バイ バイ Baby⑦歩く花⑧休日⑨トバゴの夢(キチナーに捧げる)⑩幸福の生産者⑪Good Friend(僕の味方)⑫ひとときの夢⑬ありがとさん

NHK・FM「ミュージックスクエア」での突然の解散宣言から約1ヵ月後に発売されたラストアルバム。4人の共同作業は一切無し。個々のメンバーが別々にレコーディングした楽曲を一枚にまとめたという、いわゆる"ホワイトアルバム"的作品。「ヒューストン・ブルース」や「ボインキラー」といったナンバーに、後のハイロウズの原型を見ることもできるが、後半に収められた河ちゃん作品には、幸福や神、愛、勇気と

CamScannerでスキャン

[illegible]

BEST&LIVE ALBUM

[illegible]

[illegible]

[illegible]

THE BLUE HEARTS SUPER BEST [illegible]

[illegible]

[illegible]

EAST WEST SIDE STORY [illegible]

[illegible]

解散の翌年に発表されたライブ・ベスト

「LIVE ALL SOLD OUT」 96.1.1(イーストウエストジャパン)

収録曲▶①人にやさしく②ハンマー③リンダリンダ④世界のまん中⑤ロマンチック⑥青空⑦ブルースをけとばせ⑧キスしてほしい⑨終わらない歌⑩手紙⑪真夜中のテレフォン⑫イメージ⑬情熱の薔薇⑭夢⑮泣かないで恋人よ⑯月の爆撃機⑰1000のバイオリン⑱TRAIN-TRAIN⑲未来は僕等の手の中⑳ブルーハーツのテーマ

解散の翌年1月に発売されたライブ・ベストアルバム。「人にやさしく」「ハンマー」「リンダ リンダ」などの初期の代表曲から「青空」「情熱の薔薇」「夢」といった後期の大ヒットナンバーまで全20曲を収録。音源はすべて90年代のツアーのもの。初期に比べればずいぶん丸くなったと言われた時代の演奏だが、大胆にストリングスを導入した「手紙」がほぼアルバムのままのアレンジで演奏されている点なども興味深い。また、91年のUSAツアーでの演奏も2曲収録。ファーストにも未収録だった超レアな初期の名曲、〈人殺し　銀行強盗　チンピラたち〉ではじまる「ブルーハーツのテーマ」もここにきてようやくオフィシャル音源化された。

事実上のラストコンサートの模様を収録

「YAON Live on '94 6.18/19」 97.11.27(イーストウエスト)

収録曲▶①すてごま②夢③やるか逃げるか④旅人⑤ラブレター⑥夕暮れ⑦俺は俺の死を死にたい⑧少年の詩⑨僕の右手⑩緑のハッパ⑪青空⑫月の爆撃機⑬1000のバイオリン⑭ライヴ・メドレー ～未来は僕等の手の中～爆弾が落っこちる時～ロクデナシ～NO NO NO～風船爆弾(バンバンバン)～ハンマー～人にやさしく～ダンス・ナンバー⑮情熱の薔薇⑯リンダリンダ⑰TRAIN-TRAIN

93年10月からはじまった「凸凹TOUR」のアンコール特別公演として行われた日比谷野音ライブでの全17曲を収録。1曲目から「すてごま」「夢」「やるか逃げるか」といった具合に「STICK OUT」と「DUG OUT」からのナンバーが中心になっているが、後半には「NO NO NO」「風船爆弾」「ハンマー」など、初期の代表曲8曲を一気にプレイする初期の集大成的なメドレーも。ラスト前の「リンダ リンダ」、ラストの「TRAIN-TRAIN」の2曲ともヒロトが歌い出しを間違っているのが彼らしい。事実上の彼らのラストコンサートの模様を収録したのがこのアルバムだが、なぜこの時期に発売するかについてはファンたちの間でも様々な憶測を呼んだ。

ブルーハーツ再評価の動きのきっかけに

「SINGLES 1990-1993」 99.11.25(イーストウエストジャパン)

収録曲▶DISC1①情熱の薔薇②鉄砲③首吊り台から④シンデレラ(灰の中から)⑤あの娘にタッチ⑥わーわー Live version⑦TOO MUCH PAIN⑧泣かないで恋人よ⑨夢⑩皆殺しのメロディ Live version⑪東京ゾンビ(ロシアン・ルーレット) Live version
DISC2①旅人②台風③1000のバイオリン④俺は俺の死を死にたい Alternative version⑤1001のバイオリン⑥パーティー⑦チャンス⑧夕暮れ⑨すてごま Live version⑩夜の盗賊団

同年1月に発売された初期の3枚のアルバムを収録したBOXセットと並び、今日のブルーハーツ再評価の動きのきっかけとなった2枚組ベストアルバム。その名のとおり90年から93年のシングル曲からセレクトされた全21曲入りで、「情熱の薔薇」「旅人」「夜の盗賊団」などの後期の代表曲を完全網羅。「SUPER　BEST」の項でもふれたが、今年1月、CXドラマ「人にやさしく」のオンエアで突如起こったのが彼らのベスト盤ブーム。主題歌となった「夢」が収録されているこのアルバムも「SUPER　BEST」に次ぐ売り上げを記録した。「俺は俺の死を死にたい」の別バージョンに加え、「わーわー」「皆殺しのメロディ」「すてごま」のライブ音源も収録。

CamScannerでスキャン

「日本のパンク」がJロックに着地するまで

初心と成長。紆余曲折を繰り返したブルハ・サウンドの足跡をたど

文▶武田昭彦［ライター］　イラスト▶もりいくすお

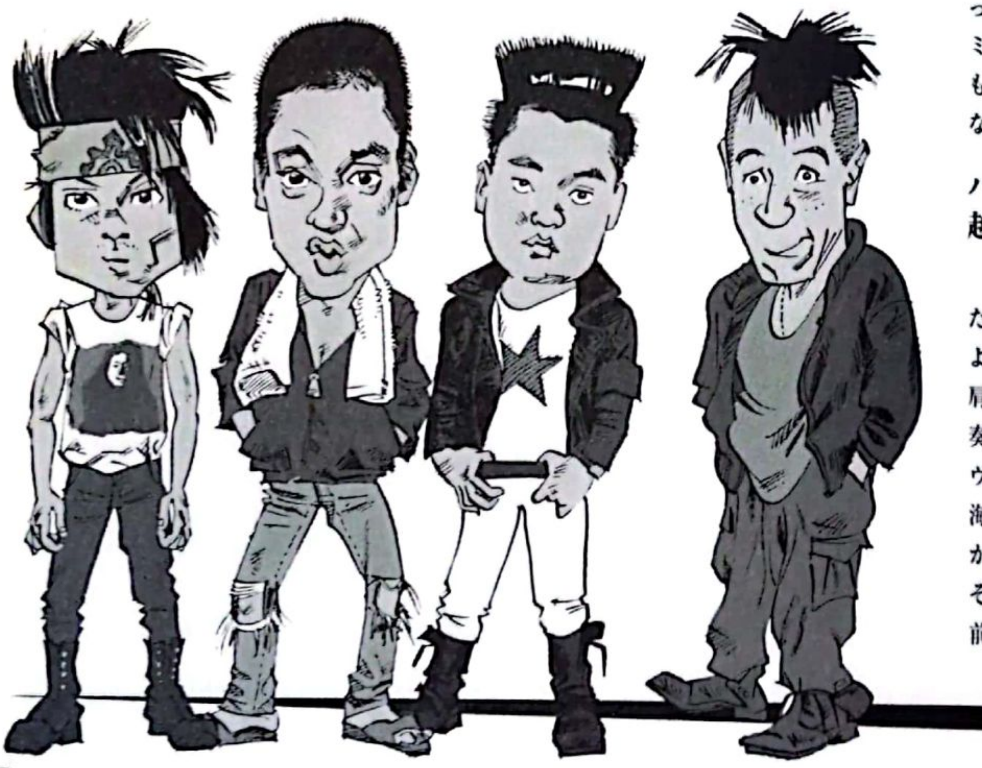
初期3作の圧倒的な人気に隠れて、時に見逃されがちなのが後期ブルハがなしとげた、サウンド面での成熟だ。Jポップの"今"を予見していたとも言える、試行錯誤の成果をじっくりと聴いてみると。

スタートからすでに"唄ありき"だった

ブルーハーツが登場した80年代中盤は、日本の音楽シーンがある意味一番混沌とし、なおかつ面白い時期であった。パンク、ニュー・ウェイヴ、ヘヴィ・メタル、ハード・コア、ノイズ等々、あらゆるタイプのバンドがインディ・レーベルから次々にレコードを発表。実力と運の強さを兼ね備えたバンドだけがメジャー・デビューを果たした。そんな中、ブルーハーツはインディ時代からとりわけ唄をはっきりと聞かせるロック・バンドとして有名だった。インディ出身バンドはレコードでも生のライヴでも、歌詞をはっきりと伝えようとしない傾向が強く、"唄ありき"のスタンスは珍しかったと言える。

彼らの音楽はデビューから解散まで常に、"シンプル＆ストレート"という言葉で形容されてきた。しかし、アルバムを［…］っくり聞いてみると実は先の一言では括りきれない、ヴァラエティに富んだ作品を数多く発表している。ここでは、オリジナル・アルバムの音作りに的を絞り、その変遷を追いかけていきたい。

「THE BLUE HEARTS」と「YOUNG AND PRETTY」(ともに87年)の2枚は、共にビクターのハウス・エンジニア出身の山口州治によるミキシング。当時はまだ一般的にLPが並売されていたこともあって、CDで聴くサウンドにことさら目立ったところはなく、極めてオーソドックスな印象だ。両者をプロデュースした佐久間正英によれば、彼等のレコーディングは一発録りのため、驚くほど短期間で作業が終了したという。両作とも楽器の音色はポップなセックス・ピストルズといった趣。すでに解散していた遠藤ミチロウのスターリンと比較しても、音にいまひとつパンチが足りないように感じてしまう。



パンクという"型"を乗り越えさせた海外ミックス

そうしたパンクの"型"から脱え［…］たのが「TRAIN-TRAIN」(88年［…］よりポピュラーな音作りとなった［…］肩の力を抜いたリラックスした演奏をバックに、柔らかくまろやかなヴォーカルを響かせている。初の海外ミキシングが功を奏したか、バラードの「ラブレター」「青空」、そして「ブルースをけとばせ」「お前を離さない」におけるハーモニ［…］

ォやピアノの響きなどに、日本制作とはひと味違う音色の扱いがうかがえる。

続く「BUST WASTE HIP」(90年)では、ベースとドラムスのどっしりとした安定感が聞きものだ。パンキッシュな音作りはもはや微塵もない。ギターのエフェクターやドラムスの音も当時の洋楽からの影響を吸収。白井幹夫のキーボード、坂田明のサックス&クラリネット、さらにブラス・バンドなどによるサポートを生かした音作りと相まって、アルバム全体から"オトナの音楽"の香りが漂ってくる。ドラマの主題歌としてヒットした「情熱の薔薇」などは、現代における"良質な"ロック"のルーツともいえそうだ。

翌年リリースされた「HIGH KICKS」(91年)も基本的には前作の延長線上にあるが、楽曲はさらにヴァラエティ豊かになっている。特に「泣かないで恋人よ」におけるアコーディオン、「THE ROLLING MAN」でのトロンボーンやサックスなどの導入は、初期からのブルーハーツ・ファンには理解し難かったのではなかろうか。リアルタイムで聞くのが辛いと感じたファンの耳にも、歳をとった今なら心地良く響くかもしれない。以上5枚のスタジオ録音は、いずれも音がナロウ傾向。音作りの面からだけ見ても、少年期からようやく青年期に差し掛かった時期にあったといえる。そして、この中途半端なイメージは次作以降で見事に払拭されるのだ。

歌とサウンドの両立を目指して

「STICK OUT」(93年)と「DUG OUT」(93年)の2枚は、ミキシングをエアー・スタジオ(ビートルズのプロデューサーとして知られるジョージ・マーティンが創設)出身の名エンジニア、スティーヴ・ジャクソンが担当した。前者は楽器と声そのものが持つ音の響きを大切にした、見通しの良いサウンドに仕上がっている。一発録りに変わりはないのだろうが、各楽器とヴォーカルの定位(距離感)が実に明瞭で、音の響きはナチュラルそのものだ。"唄ありき"の音楽スタイルがここで完成したといえるだろう。さらにアルバム全体に貫かれたスピード感が、今聞いても全く色褪せていないのがスゴイ。いっぽう、後者はビートルズのサントラ「イエロー・サブマリン」を彷彿させるストリングスで幕を開ける。冒頭「手紙」における金子飛鳥によるストリングス、ザ・ダーティ・ダズン・ブラス・バンドが奏でる抜群のリズムとの共演が楽しい「緑のハッパ」などで、彼等の魅力が数倍スケールアップしているのがわかる。

ブルハが今なお古びないわけ

これら2枚は、元サディスティック・ミカ・バンドの今井裕がプロデュースを担当。本人の弁によれば、この連作でジョージ・マーティンのプロデュース・ワークを模範に、ブルーハーツの"静と動"を表現したかったのだという。サディスティックーといえばスタジオ録音3作のうち、2枚を同じくジョージ・マーティン門下生であるクリス・トーマスがプロデュースしていた。今井自身かつて自分が海外スタッフとのコラボレーションで得た新鮮な感覚を、若いブルーハーツの面々にも感じて欲しいと考えていたらしい。何とも夢のあるいい話である。

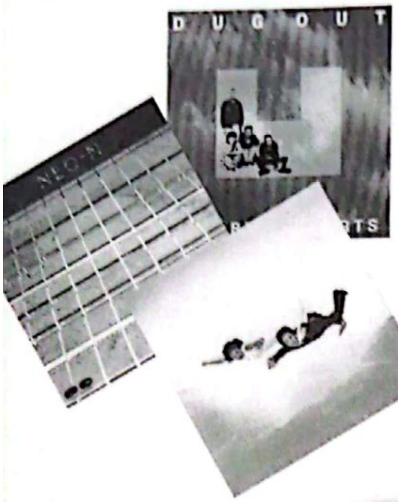
オリジナル・ラスト・アルバムとなった「PAN」(95年)では、音の感触こそ前2作ほどの輝きを持ち得てはいない。しかし、ここには明らかに彼等がデビュー以来積み重ね、体得してきた音作りのエッセンスが凝縮されている。

このようにして、ブルーハーツが追求してきたサウンドが、後年多くのフォロワーを生んだのはご存知の通り。彼らが確立した唄と各楽器をバランスよく聞かせるサウンド・スタイルは、90年代に入って以降、スピッツを筆頭に、モンゴル800、GOING STEADYなどによって、脈々と受け継がれているのだ。

サウンド・
プロデューサー
に訊け!

佐久間正英&
今井 裕
インタビュー

取材・文▶武田昭彦(ライター)



彼らがブルーハーツの音と言葉を完璧な形にした!

ブルーハーツは自給自足のバンドだ。メンバー以外の力をほとんど借りることなく、自ら徒手空拳で活動をしてきた。その彼らが外部プロデューサーという形で、助力を得たことがある。佐久間正英と今井裕の両氏だ。前者は四人囃子、プラスチックス、後者はサディスティック・ミカ・バンド、サディスティックスの元メンバーで、ともに日本のロック史の創世記から活躍する伝説のアーティスト。彼らが制作に関わることで、ブルーハーツのサウンドは、より輝きを増し、その音世界が確立されたのである。2人に当時の制作状況を振り返ってもらい、傑作誕生の秘密を聞いた。

佐久間正英

952年3月生まれ。75年四人囃子にベーシストとして、78年プラスチックスに
ンセサイザー奏者として各々参加。P-MODEL「IN A MODEL ROOM」
79年)を皮切りに、以後幅広い分野で音楽プロデューサーとして活躍する。
ルーハーツの2nd「YOUNG AND PRETTY」(87年)で全面プロデュー
、「THE BLUE HEARTS KING OF MIX盗賊団」(94年)で「リンダ リン
」のリミックスを担当。80年代にはブルーハーツの他、BOØWY、ストリート・
ライダーズ、アップビート、90年代にはジュン・スカイ・ウォーカーズ、JUDY
ID MARY、黒夢、真島昌利、GLAY、エレファントカシマシ、ヒステリック・ブ
ーなどを次々とプロデュース。現在のJポップ・サウンドの基盤を作った張
人の一人。現在は自身の「ドッグ・ハウス・スタジオ」を拠点に、音楽制作
チャレンジしている。「本来はダサ・カッコイイ音楽が好み」とか。21世紀の
ップ、Jロックも佐久間氏が切り開いていくに違いない。

今井 裕

1972年、サディスティック・ミカ・バンドにキーボーディストとして参加。翌73年「サディスティック・ミカ・バンド」でデビュー。2nd「黒船」(74年)、3rd「HOT! MENU」(75年)の2枚で、ビートルズのエンジニアとして広く知られたクリス・トーマスをプロデュースに迎え大きな話題となる。サディスティックスを経て、80年代はイミテーション、90年代はラヴ・チャイルドなどで活躍。後期ブルーハーツをプロデューサー/A&Rの立場から全面的にバックアップした。中でも「STICKOUT」「DUG OUT」の2枚は、今井さんの音楽的ノウハウを結集した力作として聞き応え充分。名手スティーヴ・ジャクソンの起用によって、前者では無駄を削ぎ落としたシャープなサウンドを取り戻し、一方、後者では豊かな響きの中で新境地を開拓し、ブルーハーツの健在ぶりをアピールした。作・編曲家としても精力的に活動する傍ら、ブルーム・オブ・ユース、ラズ・マ・タズなどプロデュース作も数多い。

CamScannerでスキャン

佐久間正英

ブルーハーツをプロデュースできたことは誇りであり、喜びである!

87年11月にリリースされたブルーハーツの2ndアルバム『YOUNG AND PRETTY』。本作をプロデュースしたのが、何を隠そう今をときめく音楽プロデューサー・佐久間正英氏だ。ご本人にとっても忘れられない仕事になったというアルバム制作時の話を中心に、ブルーハーツの魅力についてうかがった。

ブルーハーツは決してパンク・バンドではありません

――ブルーハーツとの出逢いはいつ頃ですか?

「彼らとの最初の出逢いは86〜87年だと思うんですが、ちょっと変わっているんです。実は渋谷公会堂前の交差点で信号待ちをしていたとき、偶然メンバー4人が遊歩道を渡っていました。僕はその姿を見て、「ああパンク・バンドなんだな」と思っていたんです。「リンダ リンダ」がヒットする以前でしたので、彼らがブルーハーツだということも、当時はわからなかったのですが……。そのとき、姿を見ただけなのに、何故だが無性に彼らの音楽を聞いてみたいと感じました。しばらくして、ある日突然テレビで「リンダリンダ」が流れていて、「あの4人組だ!」と気付いたんです。僕ってもう普段は自慢できるくらい、人の顔や名前を覚えないタイプなんですが、彼らのことだけは例外的に顔を全員覚えていたんです」

――変わった出逢い方をされているのですね。

「それで彼らのライヴを見に行ったら、予想通り音楽がとてもよかったんです。ですから、メルダックからプロデュースの依頼が来たときは、素直に嬉しかったのを憶えています」

――ライヴをご覧になって感じたことは?

「そもそも、彼らの音楽に対しては誤解している人が多いと思うのですが、ブルーハーツは決してパンク・バンドではありません。そもそも、パンク・バンドにポジティヴな歌詞は似合いませんし、それはある意味タブーですよ」

――あくまでパンクのイメージを装っていたと。

「そうですね。あくまで見た目はパンクのような出で立ちですが、やっている音楽はまったく違う。個人的に日本のパンク・バンドに関しては、アナーキーに始まり、アナーキーで終わったと思っています」

『YOUNG AND PRETTY』は"カラッ"としたアルバムにしたいという希望がありました

――『YOUNG AND PRETTY』のレコーディングについて教えてください。

「録音は山中湖のスタジオで行ないました。このレコーディングは僕が今まで携わったプロデュース作の中で、一番短期間で作業が完了した仕事でした。確かトラックダウンを含めて、1週間から10日位で終わったんです」

――トントン拍子に進んだのは何故ですか?

「何より歌が同録だったのが一番大きいですね。新曲のレコーディングといっても、曲は全て彼らがライヴで何回も演奏し唄ってきた馴染みのものばかりで、すでに彼らの中で曲が消化されていました。ですから、スタジオ入りしてから、あれこれ迷うことがない。演奏すること、唄うことだけに集中すればいいわけですから、それは早い。レコーディングにはメンバーも僕もライヴ感覚で臨んでいましたよ」

――アルバムの方向性はあったのですか?

「打ち合わせの段階で、メンバーからとにかく"カラッ"としたアルバムにしたいという希望がありました」

――印象に残っている曲はありますか?

「どの曲も思い出深いですが、1曲挙げるとすれば「レストラン」でしょうか。この曲はそれまでの自分の経験値に存在しないというか、とにかく歌詞がこれまで聞いたことも考えたこともないようなもので驚きました」

――メンバーに対して抱いたイメージは?

「ヒロトとマーシーの2人は、ミュージシャンとして本当に才能があるなと強く感じました。性能がすこぶるよいという感じ。河田くんはバンドの中で唯一パンク的発想を持った人で、常に何かを壊したがる傾向が強かったですね」

――ミキサー・山口州治さんとのお仕事は?

「彼とはプラスチックス時代からの付き合いですから、非常にスムーズでした。1stアルバムも彼がミックスをやっていましたから、メンバーもやりやすかったと思います」

他の多くのバンドと違ったのは明確なヴィジョンを持っていたこと

――彼らの音楽が広く受け入れられた訳は?

「それは歌のよさに尽きますね。楽曲はもとより、ヒロトの声と歌の持つパワーが圧倒的でしょう。「リンダリンダ」というワン・フレーズだけで、多くの人を惹き付けるのですから」

――当時はブルーハーツと並び、ストリート・スライダーズ、アップビートなどもプロデュースされていたわけですが、当時の邦楽シーンにおける流行の音をどう捉えていましたか?

「当時はまだ流行の音と呼べるような、確固たる傾向はなかったと思います。

CamScannerでスキャン

あの頃はバンド・ブームでしたけれど、ブルーハーツが他の多くのバンドと違っていたのは、非常に明確なヴィジョンを持っていたことでしょうか」
——佐久間さんの中でブルーハーツとは？
「自分の中でも特別な思い入れがありました。アルバム・プロデュースでは1枚しか関わっていませんが、彼等をプロデュース出来たことが一種の誇りというか、自分にとっても喜びでした。彼等と一緒に居ると、何だか心が洗われていくような感じを受けるんです。すると、自分もいい人になりたいという気持ちになってくる。これはブルーハーツの音楽の魅力にも通じると思うのですが、人生の中でも、そんな気持ちを抱かせてくれる人とは滅多に知り合えません。後年、マーシーのソロ・アルバム「RAW LIFE」(92年)、「人にはそれぞれ事情がある」(94年)などで再び仕事したときも、その印象はまったく変わりませんでした」
——佐久間さんご自身もブルーハーツの魅力に取り憑かれていたと。
「そうなりますね。94年にブルーハーツのリミックス・アルバム「THE BLUE HEARTS KING OF MIX盗賊団」でリミックスをやったとき、初めて「リンダリンダ」のマスターテープを一人スタジオで聞いたんですが、そのときフェーダーを上げただけの状態なのに冒頭を聞いただけで本当に感動してしまったんです。背中がゾクゾクするような感覚を憶えました。あのときの感動は本当に忘れられません」

YOUNG AND PRETTY
(メルダック 87年11月21日発売)

メンバーがカラッとした印象を打ち出したかったという2nd。歌を同録したライヴ感覚の音作りで、楽曲の魅力を100パーセント引き出すのに成功している。LP時代の名残で収録時間は約44分。レコーディングは山中湖のスタジオでとてもいい雰囲気の中進められた。「彼らと一緒に居ると、気持ちが晴れやかになる」という佐久間氏の言葉は、まさしくブルーハーツの音楽の魅力に通じるもの。今聞いても、ほとんど古さを感じさせない処がスゴイ。

今井 裕

僕にはブルーハーツをまだ終わらせたくないっていう強い思いがありました

今井裕氏は、ブルーハーツの後期を飾る2連作6th「STICK OUT」および7th「DUG OUT」(ともに93年)のプロデュース、そしてグループ解散後に発売されたラスト・アルバム「PAN」(95年)でA&Rをそれぞれ担当していた。当時、MMGに所属していた今井氏は、方向性を見失い欠けていたブルーハーツにそれまでになかった新たな音楽的スパイスを加味した、影の仕掛け人だったのだ。ここでは、「STICK OUT」と「DUG OUT」の話題を中心に当時を振り返っていただいた。

「STICK OUT」は、ロック・サウンドの王道を目指した

——今井さんは当時のブルーハーツをどのように捉えていたのですか？
「92～93年頃はメンバーたちが、とても揺れ動いていた時期でした。バンドの人気はすでに頂点に達し、コンサートをやるのも武道館クラスの大ホールがほとんど。メンバー自身も昔のライヴハウスで感じていたような、聴衆とのコミュニケーションがダイレクトにとれなくて、悩んでいたんだと思います」
——メンバー間のスレ違いもあったのですか？
「それは昔に比べれば、あったでしょうね。お互いオトナになって、前と変わらないまま付き合っていくこと自体が難しいですから。僕はその間を取り持つ役割で、「こういうアイデアはどう」って色々アドヴァイスをしていたんです。再出発の力添えというか、要するに環境作りですよ。正直なところ、僕にはブルーハーツをまだ終わらせたくないっていう、強い思いもありましたし」
——「STICK OUT」と「DUG OUT」は2連作と考えていいのですか？
「両作の発売時期は5ヶ月くらいしか離れていなかったので、制作側としては2枚組を創る感覚に近かったと記憶しています。スピード感のある「STICK OUT」とスローなイメージの「DUG OUT」と、はっきり色分けをしていたんです。2枚ともミキサーにはエアー・スタジオ(ビートルズを手がけたジョージ・マーティンが創設した録音スタジオ)に居たスティーヴ・ジャクソンというエンジニアを起用しました。音楽ファンが一聴して、「ブルーハーツがまた勢いを取り戻したな」と思えるようなイメージを狙いたかったんです。従来までのローテックなミックスから脱却することで、ブルーハーツの音楽に新しい何かをプラスできればと考えていました。一言でいうなら「STICK OUT」は、ベースがガチッと安定したロック・サウンドの王道を目指したんです」

『DUG OUT』は、彼らにとってもあらゆる意味でハードルの高いアルバム

——もう1枚の「DUG OUT」はアプローチがまるで異なっていますね。
「「DUG OUT」は、ミディアムとスロー・ナンバーばかりで構成された、健

CamScannerでスキャン

らにとってもあらゆる意味でハードルの高いアルバムでした。それまでもアルバムに1、2曲はバラードはありましたが、フルでやるのは初めて。いつもはテイク1から多くてもテイク3位で歌入れが完了するヒロトが、「唄い方が気に入らなければいって欲しい。何回でも僕はやるから」っていうんです。確かにそれまでのバラードには、ちょっと中途半端なイメージがありましたからね。スティーヴ・ジャクソンと一緒に時間をかけて、テンポを変えたり、キーを変えたり、ときにはアレンジも変えてレコーディングを進めていきました。「STICK OUT」を含み従来のブルーハーツはライヴ感覚で一発録りをメインにずっとやってきましたが、本作はスタジオにおけるプロセスをとても重要視しています」

——だから、彼らのアルバムの中では異色だし、音の感触もデリケートなんですね。

「それが狙いでしたからね。スケジュールが押してきて、コンサートが終わるとメンバーがスタジオに来るという中でレコーディングを行いました。ライヴを終えた後だから、彼らは「音に迫力がないなぁ」とかいい出して。「それは君たちの耳がライヴでイカレてるからだよ」って(笑)。正直なところ、困ったなぁと思っていました」

——金子飛鳥さんを中心としたストリングス、ザ・ダーティー・ダズン・ブラス・バンドなどの起用も、今井さんのアイデアですか?

「そうですね。面白かったのは、クラシック畑のミュージシャンの中にも、ブルーハーツの熱烈なファンが居るんですよ。何だか妙にソワソワしていて、仕事モードとは違ったヤル気がこちらに伝わってきました。そのとき、強烈に感じたのがブルーハーツの"バンド・パワー"でした」

——カリスマ性ですか?

「ですね。ある意味、それを逆手にとったのがダーティー・ダズン・ブラス・バンドの起用でした。僕は昔から彼らのことをアメリカの宝だと思っていましたから、ブルーハーツのメンバーたちも彼らの音楽に直に触れることで、何かをつかんでくれたらと考えたんです。僕自身、サディスティック・ミカ・バンドの時代にクリス・トーマス(ビートルズも手がけたエンジニア)から、「これから先音楽を続けていくつもりなら、もっと違うやり方があるぞ」といわれていました。でも、そんなアドヴァイスの仕方はブルーハーツのメンバーには合わないだろうと考え、とにかく「刺激を求めにアメリカに行こうぜ」というノリで。ヒロトは元々シカゴ・ブルースが好きでしたし」

——音楽ルーツを探る旅も今井さんのいう環境作りのひとつになるわけですね。ところで、94年にリリースされたリミックス・アルバム「THE BLUE HEARTS KING OF MIX盗賊団」は今井さんのアイデアによるものとうかがったのですが。

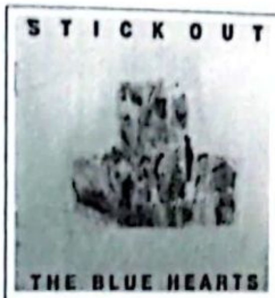
「クラブなんかでブルーハーツのナンバーがよくかかるのを知っていたので、それならばクラブ・ミックスを創ってしまおうとプランを出したんです。ファン・クラブの人達にアンケートを募ったら、出して欲しいという意見と絶対反対という意見が確か半々だったと思います」

DUG OUT
(イーストウエストジャパン　93年7月10日発売)

前作「STICK OUT」の5ヶ月後に発売された7作目。ビートルズのプロデューサー、ジョージ・マーティンを模範に、今井氏がブルハの新境地を開拓した異色作。金子飛鳥のストリングス、ザ・ダーティー・ダズン・ブラス・バンドらの好サポートを得て、従来とはひと味違った音世界を創出。弦の響きやアレンジの節々に由緒正しきビートルズ・フレーヴァーがちりばめられている。聞き込む程に味わいが増すスローなアルバム。

PAN
(イーストウエストジャパン　95年7月10日)

ブルハ解散後の95年にリリースされた8作目。ジョン・ボーナムばりのドラム・セッションで幕を開ける、ヴァラエティに富んだラスト・オリジナル・アルバム。中でも聞きものは大滝詠一路線を狙った(!?)「バイ バイ Baby」と、スティール・ドラムの響きが南国をイメージさせる「トバゴの夢(キチナーに捧げる)」。後者は今井裕さんがスーパーヴァイザーを務めたナンバー。マスタリングはコロムビアのヴェテラン・保坂弘幸が担当している。



STICK OUT
(イーストウエストジャパン　93年2月10日発売)

ブルハの健在ぶりを提示した93年2月リリースの6作目。今井氏はシンプルでガッツのある音作りを得るため、エアー・スタジオ出身の名エンジニア、スティーヴ・ジャクソンを招聘。ロック・サウンドの基盤となるドラムスのしっかりとした響きからして、その起用は大成功といっていい。スピード感あふれるナンバーの魅力が100パーセント引き出されているのは、プロデューサーの面目躍如といったところ。アッという間に駆け抜ける全13曲。

KING OF MIX盗賊団
(ワーナーミュージックジャパン　94年5月25日発売)

ブルーハーツのお馴染みのナンバー全14曲が、小西康晴(当時ピチカート・ファイヴ)、福富幸宏(共同プロデューサー)、CMJK、カーターUSM、スーブドラゴンズ、ダブ・マスターX、佐久間正英など蒼々たるメンツによりリミックスされた94年作。本作のプロデュースも今井裕氏が手がけている。クラブで彼らの曲がかかって盛り上がっているのならプロの手で決定盤を作ってしまおう、というのがそもそもの発端だったという。

CamScannerでスキャン

ブルーハーツの映像をDVDで見る

ドラマ・タイアップの影響もあってか、ブルーハーツの過去の映像作品が最近たて続けにDVD化されている。PV、そしてライヴ映像に見る、ある意味ヴィジュアル系な(笑)その魅力って。

文▶武田昭彦(ライター)

主要映像作品を通して見えてくるもの
目にも鮮やか、ブルハの唄

ブルーハーツは唄と演奏をバランスよく響かせることで、メッセージ色の強いナンバーを多くの音楽ファンへと届けることに成功した。彼等があれほどまで支持された背景には、サウンド面のみならず明らかにヴィジュアル面における独自の戦略があったと思われる。セックス・ピストルズから派生したOiパンク・ムーヴメントを知るよしもない日本の音楽リスナーにとって、ヒロトのベロ出しポーズやタテノリ・ナンバーにおけるホッピングなどはちょっとした"事件"として映ったのだ。カラオケで「リンダ リンダ」を唄う時、ヒロトのそんなオーバー・アクションをマネている人をいまだに目にすることがある。微笑ましいなあと思うと同時に、彼等の残した影響力の大きさを改めて思い知らされる。

ヴィジュアル面における彼等のアプローチは、プロモーション・ビデオを見れば一目瞭然である。代表例はやはり何といっても、88年11月サード・シングルとしてリリースされた「TRAIN-TRAIN」のPVだろう。広野を走るメンバーたちと機関車をオーバーラップさせた映像は、万人が想像するこの曲のイメージをそのまま映像化している。単純だけれど、一度見たら**二度と忘れることのない確信犯的映像**である。80年代のPVは洋楽・邦楽問わず、この手の手法がかなり目立ったが、実のところこれが許されるバンドとそうでないバンドがいた。いうまでもなく、ブルーハーツは前者である。90年1月に発売された『ブルーハーツのビデオ』には「TRAIN-TRAIN」を含む計4曲のPVが収められている。ハワイ(?)の海辺でアロハを着たメンバーが唄う「ラブレター」、アニメーションを取り入れたスピード感あふれる「キスしてほしい(トゥー・トゥー・トゥー)」、マーシーの黒いサングラスが実にカッコイイ「青空」のモノクロ映像まで、今見てもどのPVも不思議とイケるのだ。下手に作り込まれていないせいで、かえって時代が経過しても古びた印象を抱かせないのだと思う。

その印象は90年代のPVおよびメイキング、さらにUSAツアーの模様をコンパイルした『ブルーハーツのビデオ2』(93年11月発売)でも変わらない。多摩川土手に組んだセットで撮影され

ザ・ブルーハーツ・ライブビデオ 全日本 EAST WASTE TOUR'91
AMBW-90001

おそらく日本人全てが
ろう夕暮れ時の映像。
す夕日が郷愁
きなのが工場の煙突が
プする「TOO MUCH
作品中、唯一と言って
アス・タッチである。ち
ァーにおけるライヴ映像
90年9月収録)はメジャ
果たす以前、都内の小
演、まだ初々しかった頃
彷彿させる。85年のクリ
「都立家政スーパーロフ
ブルーハーツのワンマン・
た日のことが、まるで昨日
こ鮮やかに蘇ってきた。そ
、ビデオ終盤に収録され
」のライヴ映像(93年6月

ーハーツの
デオ2
熱の薔薇
の娘にタッチ
OO MUCH PAIN
人(放送禁止!?ヴァージョン)
てごま(ライブ・ヴァージョン)
暮れ
BW-90002

は、渋谷公会堂という大ホールの
、フレッシュな印象をあまり感じ
い。いずれにしても、本作は先の
に比べると何でもありの寄せ集め
メージが強い。

いっぽう、ライヴ・バンドとして数多くのツアーをこなしてきただけに、純粋なコンサート映像も数多い。1タイトル選べといわれれば、「ザ・ブルーハーツ・ライブ・ビデオ全日本　EAST WASTE TOUR'91~茶の間でドーダ!~」(91年9月発売)をまず挙げたい。明るく照らされたステージで次々とお馴染みのナンバーが披露されていく本作は、コンサート映像の基本を押さえた手堅い作りが特徴だ。実際には2日間にわたって撮影されたが、そんなことを少しも意識させず60分を一気に見せてしまう。ところで従来のビデオ版では気付かなかったことだが、先頃発売されたDVDで鑑賞すると、収録場所となったNHKホール独特の少々窮屈な音の響きが確認できてしまう。これだから、DVDは侮れない。

ブルーハーツ解散前のラスト・ツアーとなった「凸凹TOUR」の模様を収録した「ザ・ブルーハーツの凸凹珍道中」(95年7月発売)も見逃せない。こちらは15会場で撮影された素材を巧みに編集、純粋なコンサート映像とはかなり趣の異なるリミックス映像集だ。メンバーたちの衣装が目まぐるしく変わるため当初は現実に引き戻されてしまう瞬間があるが、徐々に慣れてくるので心配は無用である。音質についても、ライヴCDと比較しても決して聞き劣りすることのないサウンド・バランス。さらに105分という長尺を決して長く感じさせないのは、巧みな編集テクニックのたまものだろう。次に何が出てくるのか**予想もつかない、ドキドキワクワク感**が大きな魅力となっている。中でも19トラック目のメドレー(未来は僕等の手の中~ダンス・ナンバーに至る計8曲)におけるスピード感あふれる映像には、誰もが圧倒されてしまうはず。こういった映像でこそDVDの特質を活かしたマルチアングル機能が活きてくると思うのだが…。本作はビデオのストレート・リイシューのため、そうした趣向が凝らされていないのは残念。

音楽番組などで、デビューしたての若いロック・バンドが感情露わに唄っている光景を目にすると、どうしてもブルーハーツのヴィジュアルとダブってしまう。ハッキリと唄われる歌がダイレクトに心に響くのと同じように、ブルーハーツのヴィジュアル・イメージは、余計な**飾りを一切排除したスタイル**で、僕等の脳裏に焼き付いてしまっているのかもしれない。見る者・聞く者に余計な付加価値を押しつけないことほど、ある意味強いことはない。ブルーハーツがJロックの基盤を作ったバンドのひとつだといわれる由縁が、映像からも見えてきたような気がする。

ザ・ブルーハーツの凸凹珍道中
AMBW-90003

CamScannerでスキャン

ブルーハーツの"唱和維新"

シンプル・イズ・ビューティフルな魅力を貫くも[illegible]

ブルハの巨大な影響力・感染力には理由がある。
ロックンロールほどクロくない、フォークほどクドくない。
文部省唱歌的ともいうべき明朗な叙情性を形づくるのは何か？

文▶[illegible]（音楽[illegible]
イラストレーション▶[illegible]

一般にブルーハーツの代表作と認識されている「リンダリンダ」「人にやさしく」、そして「TRAIN-TRAIN」といった一連の楽曲は、一聴して彼ら（あるいはハイロウズ）とわかるくらいの顕著な音楽的特徴を備えている。MONGOL800、Going Steady、B DASHなど昨今シーンを席巻しているバンド群の曲を聴いて"ブルハっぽい"と思わせる印象の背景にもこうした楽曲が存在しており、その影響力というか感染力の強さに改めて驚かされるのだ。「リンダリンダ」と「人にやさしく」は甲本ヒロトの作詞・作曲だが、「TRAIN-TRAIN」は真島昌利の作品であることから、自分たちのトレードマークとなるスタイルであるという自覚の下に意図的な再生産を行っていることが想像される。

その特徴を簡単に列挙してみると、

1. シンプルな8ビートが基本で、メロディの符割りも八分音符と四分音符の羅列が目立つ。
2. メロディはいわゆる"ドレミファソラシド"の音階（一般的な長音階）を主として用いており、コード進行もこのスケールから形成されるベーシックな和音が中心である。
3. ヴォーカルの発声が極めて明瞭であり、朗々と歌い上げる感じがする。

このように書くと"ロックンロールだって単純だったじゃないか"という声が聞こえてきそうだが、彼らの場合はロックンロールの基本とも言うべきブルース形式のコード進行を多用しており、[illegible]のメジャー・スケールの音（ブルーノート）を含む和音が使われている。また"本場"だってそんなスタイルもあるじゃないか"という意見もあるだろうが、ストレートなサウンドはともかく、それぞれに明快な音[illegible]符割りを駆使しているか[illegible]、何よりも"ロック[illegible] [illegible]

[illegible]

つまりブルース的なスケールとコード、リズムのシンコペーションやスウィング感といったアフリカ系の要因を排除した[illegible]で、"ロックンロール風の"サウンドにフォークの明朗性[illegible]した歌声を載せたものがブルーハーツの十八番レパートリーなのである。そうした彼らの代表曲の音楽性を称して[illegible]的ロック"などと呼ぶ向きもある。

元祖キャンプ・ファイヤー・ロック?!

確かに明治以降の政府が西欧から輸入したクラシック[illegible]楽（特に独仏伊あたりの歌曲）をベースに教育目的で作[illegible]た童謡や唱歌の類いは、典型的な"ドレミファソラシド"[illegible]リズムも単純明快なものである。例えば「蛍の光」や[illegible]すんでひらいて」のメロディをブルハ的なサウンドに載せ[illegible]はたやすいし、逆に「荒城の月」をレパートリーにしていた[illegible]ーマン・ヘヴィ・メタルのバンドもいたくらいだ。そうし[illegible]謡・唱歌（あるいは和製歌曲）の持つ叙情性は後のフォ[illegible]系ニューミュージックにも通じるものだし、"世界愛唱歌[illegible]たいな本に載っている欧米のあまり土着的でないスタン[illegible]ド曲（ジャズ以前の）も同様のルーツを持つものと思われ[illegible]

そこで思い起こされるのがキャンプ・ファイヤーの光[illegible]文部省唱歌から世界の名曲、米国のフォーク・ソングな[illegible]を生ギター（あるいはアコーディオン）の伴奏で斉唱する[illegible]うした唱和性こそブルハ代表曲が15年以上ものタイム[illegible]ンを経てもなお、幅広い世代から愛される秘密なのでは[illegible]だろうか！　ちなみにフォーク・ダンスもまた竹の子族[illegible]パラ、一世風靡SEPIA（よさこいソーラン祭り）など[illegible]"斉唱・唱和"のルーツと考えられる。日本的なキャンプ[illegible]イヤーの背景をさらに探ればうたごえ喫茶[illegible]動や若い根っ子の会みたいな世界[illegible]

[illegible]

[illegible] in the Soup[illegible] [illegible]「TRAIN-TRAIN」[illegible]

5

ブルーハーツと「日本のパンク」

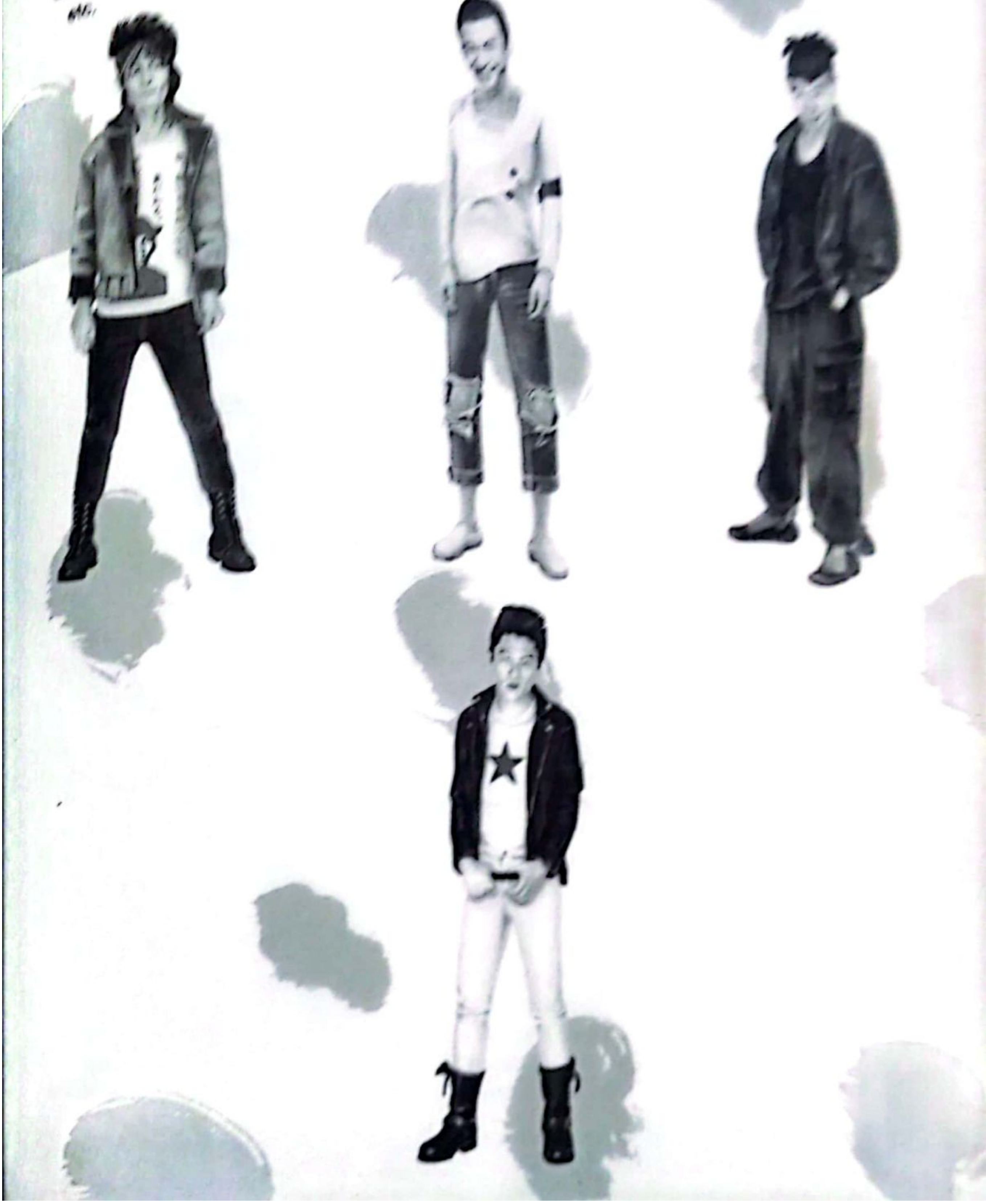
彼らが後の世代に与えた影響とは？

●ナイフはどこへ行ったのか

●日本語パンクとブルハ・リバイバル

●ブルーハーツが生んだJロック／Jパンク名盤

etc.



CamScannerでスキャン

「ナイフ」はどこへ行った!?

ブルーハーツからスピッツ、そしてバンプ オブ チキンへと引き継がれたもの

80年代後半にブルーハーツが〈そしてナイフを持って立ってた〉と歌い、
90年代にはスピッツが〈隠したナイフが似合わない僕〉と歌った。
そして20世紀末にバンプは、彼らの世代の"本音"を
文字通り「ナイフ」という曲に込めてあっけらかんと歌った。
時代が微妙に異なり「ナイフ」の意味もバンドそれぞれだが、
一方で、現在のパンクバンドが失った、
こんな共通項も見出せたりして……。

文▶河田拓也(フリーライター)

「THE BLUE HEARTS」
ブルーハーツ(87年5月21日発売)
「少年の詩」
(作詞・作曲/甲本ヒロト)収録

「空の飛び方」
スピッツ(94年9月21日発売)
「空も飛べるはず」
(作詞・作曲/草野マサムネ)収録

「FLAME VEIN」
バンプ オブ チキン(99年3月18日発売)
「ナイフ」
(作詞・作曲/藤原基央)収録

社会的ポジションや自信の根拠が不安定だった思春期の頃の記憶というのは、誰しも苦く、恥ずかしく、居心地の悪いものだろう。筆者がこの特集のために改めてブルーハーツを聴き返してまず浮かんだ印象も、「ブルーハーツってこんなに窮屈だったっけ?」というものだった。

しかし、だからといって、現在の彼らのイメージに乗っかる形で、「自分はブルーハーツを健康に距離を取って聴いていた」「楽しい少年性の部分に乗っていた」なんて、スポーティーな健全さばかりを強調して語ろうとするムキには、当時微妙で語りにくかったからこそ、大切だったことを誤魔化していているようで、なんだかズルいなとも思う(そんな"自分はネクラじゃない"って強調したいのかな?)。

喩えるなら、こんな行為と同質の臭い——例えば、クラスのイジメの事実を「関係ない」って顔で黙認しながら、イジメの当事者である人気者にさりげなく媚びつつ、「アイツ悪いヤツじゃないよ」なんてしたり顔で保身を図るような振る舞い。その一方で、いじめられっ子を見捨てておきながら、クラスの団結や友情に酔えることにも躊躇がない。つまり、その場その時々に適なることだけが大切で、自分がこぼれ落ちないように目の前の問題を「ないこと」にし、必要ならば誰かをスケープゴートや盾にすることも厭わないような行為というか……。

そういう、健全な大衆の割り切りと「無言のお約束」の臭いみたいなものを感じてしまうのだ。

ブルーハーツの「不健康さ」

ブルーハーツの影響を広言するような、昨今の前向き青春パンクバンドを見ると、どうにもこの「健全な臭い」が濃厚であるように感じてならない。確かに、パンクバンドというと、今はスポーティーで健康的なイメージが強くなり、本稿のテーマである「ナイフ」という言葉が持つ不穏で暴力的なイメージはもはや似合わなくなっている。

ブルーハーツ及び、今回取り上げた世代が微妙に違う2バンド——実は、どれも「ナイフ」というキーワードを歌にしているが、どちらかというと大人しくて内向的な文系普通科進学校の真面目なイイ子ってたたずまいのバンド——には、みな共通して逆の「不健康さ」を感じてしまう。「臆病な保身」や「小さなエゴ」ってことに、ことさら針が触れてしまう感性といったらいいのだろうか。

ブルーハーツをそうした「不健康な」バンドに入れて語ることは、リアルタイムで彼らの登場を体験していない現在のリスナーにはピンとこないかもしれない。だが、「ナイフ」といえば「反抗」「暴力」「アウトロー」のイメージが強く、めんたいロック勢や革ジャンパンクが連想されたあの当時、〈僕〉という一人称で〈人にやさしく〉と歌った彼らが、その一方で〈そしてナイフを持って立ってた〉(「少年の詩」)と歌うということ。そこに感じたのは、開放的・健康的に暴力を楽しみ突き抜けることが出来ない層の、くぐもり内向した暴力のリアリティと生々しい息苦しさというか。「痛みを知っているいじめられっ子がはたしていいヤツが多いかどうか」という問いを思ってしまうような、微妙な感触。顕在化させたところでどうにもならない、できれば早く忘れ、遠ざかるに越したことがないようなことを、見えてしまうが故に軽く流せず、ずるずると引きずってしまう重さ。達観できず、かといって問題を掘り下げもしない曖昧な中途半端さや恨みがましさでもあるわけだけど。

が、この「ないものねだり」の深まり、諦めの悪さがブルーハーツの新しさであり、よくも悪くもそれ以降の日本のロックの自意識の混迷と深まりのさきがけだった。

スピッツが「ナイフ」に込めたこと

ブルーハーツの歌う〈ナイフ〉が、露骨に自分を軽んじ、押さえつける者に対する「声高に言いたいけど言えない声」だったとすると、スピッツの歌う〈隠したナイフ〉(「空も飛べるはず」)は、「声高に言いようのない、他者に向けようにも向けようのない気持ち」といった感じだろうか。

周囲のみんなは「持てる者」であるが故に優しくリベラル。しかし、「持てない者」である自分は、それ故にかえってコンプレックスや悪意、暴力衝動をくぐもらせている。そして、そんな自分を恥じ、傷つき、〈神様の影を恐れて〉いる。ただ、そんな自分の繊細さをどこか特化して感傷と厭世に置き換え、うまく女子の母性本能を操り依存しようという下心も濃厚なのだけれど。

本当は〈ゴミできらめく世界が、僕たちを拒んで〉いるわけじゃなく、〈切り札にしてた、見え透いた嘘〉(以上すべて「空も〜」より)である、繊細でストイックだから、世の享楽に染まらないという方便に守られた自尊心のために、自分の方が拒否しているんじゃないか。そして、それに後ろ髪引かれつつあるというのが本当なのではないかと……。

あまりにあっけらかんとしたバンプの「ナイフ」

では、バンプ オブ チキンの場合はどうか——。

個性が最初の段階からプラスのものとして認められて当たり前というような前提が成立していたために、自分の素の特性を「個性」「信念」と言い換えて誇り、そのままそれを掲げてしまえるような状態。彼らにとっての、〈強く望んだら望んだ分だけ鋭くなるもんさ〉とあっけらかんと楽観的に歌われる「ナイフ」とは、「声高に叫んでしまえる(叫べてしまった)気持ち」といったところか。

もちろん、思考・自意識自体が単純化してしまったわけではなく、それを持ってしまう、考えてしまう自分を恥じたり躊躇したりすることがなくなったために、その後のバンプは、どんどん繊細に、しかも自然に深まっていく。結果、〈格好つけて 強がって 言い訳臭い俺です 無駄に焦って 取り繕って それすら認めません〉〈無駄に悟った フリばっかりで 知る努力もしません〉(「ベンチとコーヒー」)なんて、底抜けに正直な自己言及と含羞を歌えるまでになった(しかし一方で、安全で均質な関係性の中で、乱暴で決定的な他者性がスポイルされているような、繊細すぎるナイフのモロさ、小ささのようなものも同時に感じてしまったりもする)。

ナイフを持った少年たちは、もう一度荒野へと旅立てるだろうか？

CamScannerでスキャン

ブルーハーツ～HI-STANDARD～モンゴル800を繋ぐモノ

パンクは今ふたたび、英語から日本語へ

ここ数年の英詞によるメロコア・ブームは何処に。ブルーハーツ再評価と時を同じくして、モンゴル800、ゴーイング・ステディ、ガガガSPが大ブレイク、今やパンクは日本語が主流である。彼らにブルーハーツの影響を見るのは顕著である。しかしよく考えてみてほしい。ブルーハーツ以後に出現したバンドたちは、英詞・日本語詞に関わらず、みんながブルーハーツの申し子なのだ。

文▶フジジュン[ライター]　マンガ▶村松栄一画伯

現在は、第2次"インディーズブーム"、あるいは"バンドブーム"などと言われているらしい。そのブームの主役が、軽快なパンク・サウンドに若者特有の熱い情緒をストレートに乗せた、いわゆる"日本語パンク"と呼ばれる一群だ。いまや、80年代の"ビートパンク"、90年代の"メロコア""スカコア"に代わるパンクの一大新興勢力として脚光を浴びている。

あえて"日本語"という形容詞を冠したのは、ここ数年、日本では「パンク＝英詞」という図式が当たり前になっていたからだ。

彼ら"日本語パンク"の人気は、英詞にこだわったメロコアの雄・HI-STANDARDをも凌駕する勢いだ。なにしろ、モンゴル800のアルバム『MESSAGE』(沖縄のインディーズレーベルからリリース)などは、200万枚を越える驚異的なセールスを記録。他にも、『童貞ソー・ヤング』がオリコンシングルチャート初登場3位にランクインしたゴーイング・ステディ、さらに、ガガガSP、STANCE PUNKS……など、インディーズながらメジャーのセールスを上回るバンドが目白押しである。

そして、彼らの台頭が、ブルーハーツの「人にやさしく」や「情熱の薔薇」のリバイバル・ヒットと軌を一にしているというのも、なんとも象徴的な出来事ではないだろうか。"日本語パンク"のルーツが、間違いなくブルーハーツにあるからだ。

■モンパチの歌にあるブルーハーツ的「やさしさ」「誠実さ」

「ノーフューチャー」という言葉に象徴されるように、かつて「パンク」といえば、ストイックで過激で暴力的な反体制音楽というイメージが強かった。が、ブルーハーツの登場以降、すっかりそのイメージが様変わりしてしまった。(その内実はともかく)当時、彼らを形容する際の常套句だった「やさしさ」「誠実さ」そして「前向き志向」などのキーワードは、その後のパンク・バンドのあり方を決定付けたといっていい。

「僕はいつでも／歌を歌う時は／マイクロフォンの中から／ガンバレって言っている／聞こえてほしい／あなたにも／ガンバレ！」(「人にやさしく」)

なによりブルーハーツが偉大だったのは、口にするのも恥ずかしいこんな青臭い台詞でも、パンクというフィルターを通せば恥ずかしいどころかメチャクチャカッコいいんだ——ということを自ら証明した点にある。今でもこの歌は十分に説得力を持つ。

「人にやさしくされた時／自分の小ささを知りました／あなた疑う心恥じて／信じましょう心から」(「あなたに」)

モンゴル800のこのフレーズなどは、まさにブルーハーツ的「やさしさ」「誠実さ」を彼らなりに咀嚼した感じだ。いや、むしろ、それらは強化され、自らがブルーハーツの後継者であることを強く宣言しているようにも聞こえる。事実、彼らはインタビュー等でブルーハーツのことをしばしば口にしている。

だがしかし、そこに至った経緯はそれほど単純ではなさそうだ。パンクの流れから見たときに、ブルーハーツからいきなりモンゴル800が生まれたわけではないからだ。90代以降、「ブルーハーツ的」佇まいはパンク・バンドの理想として継承されはしたが、その一方で、それを声高に主張することが憚られる時代がつい最近まであったのだ。いわゆるJポップ全盛時代がそれである。

■メロコア・ブームが封印したもの

歌謡曲とロック、邦楽と洋楽の線引きが意味を成さず、かつてサブカルチャーでくくられていたような音楽が「Jポップ」の名のもとに、お茶の間に浸透しつつあった時代——、パンクの流れにもその影響は如実に現れていっていい。

90年代初頭の"バンドブーム"

ピンクパンク ぽん太

リス…
た。その結果、…
ド屋が林立し、輸入CDも容易に手に入るようになった。バンド側もリスナー層も耳が肥え、海外の最先端の音楽文化が違和感なく吸収していく。日本語と比べ圧倒的なグルーヴ感を持つ英詞がひとつのボーカル・スタイルとして注目を浴びるようになるのは、当然の成り行きでもあった。

この英詞による表現方法は、詞の意味性を薄め、パンクの概念をも変えていった。ブルーハーツの時代にあった"メッセージ性"はすっかり息を潜め、パンクはよりスポーティな音楽へと変貌を遂げて行く。いわゆる"メロコア・ブーム"と呼ばれるムーブメントの台頭だが、その火付け役となったのが、インディーズながらアルバム40万枚を売り尽くし、ライブの集客力も当時のメジャー・ロック・アーティストを上回る勢いだったHi—STANDARDだった。

もちろん、彼らの成功は、ポップで爽快で良質な楽曲を数多く生み出した"才能"によるものだが、このHi-STANDARDのブレイク以降、「英詞によるパンク」はひとつの潮流としてシーンに定着していく。そして、折からのJポップ・ブームとリンク(というより反発)するかのように、ライブ会場にはかつてのパンクスとは趣を異にするTシャツに短パン・スタイルのファッショナブルな連中が集い、モッシュやダイヴをスポーツライクな感覚で楽むまでになっていた。詞の意味性が必要とされないそんな状況にあっては、日本語詞に頑なまでこだわったブルーハーツなど、すっかり前世代のパンク・バンドとして古臭い存在としてみなされていたのである。

とはいえ、前述した「ブルーハーツ的なるもの」がまったく失われていたかというと、そうでもない。Hi-STANDARDの詞をよく読んでみれば

…ファンに「いたわりの心」を要求した彼らのライブ演奏にもどこかブルーハーツっぽさが漂っていた。その意味で彼らもまた、ブルーハーツの"申し子"であったことに変わりない。

■ 歴史は繰り返す!

そして、Jポップ・ブームが一段落した2002年、メロコアに代わりモンゴル800などの"日本語パンク"が大ブレイク——。この事実が何を意味しているのかについては、さまざまな解釈が可能だろう。が、少なくとも彼らは、メロコアのカジュアルさを継承しながらも、バンドが英詞のなかに封印したブルーハーツの「やさしさ」「誠実さ」「前向きな未来志向」……などのメッセージを再び日本語で表現することにこだわったことだけは確かだろう。それが、大衆の支持を受けたということは、間違いなく時代が一回りした証拠でもある。

もっとも、そこには80年代との違いがないわけでもない。ブルーハーツにあったストイックさまでは必要としなかった点だ。特に、マーシーの曲に顕著だった「はみ出しもの」、あるいは「弱者」の意識は皆無に等しい。それを時代性で片付けるのは簡単だが、一方で、ブルーハーツの歌が結果的にそうしたコンプレックスを払拭した面も少なからずあったのだろう。

最後に、個人的な意見を少し付け加えておこう。"日本語パンク"という乱暴な括り方はどうかとも思う。パンクの流れから日本語表現にたどり着いたバンドと、かつての"ビートパンク"のようにまたぞろブルーハーツ的表現方法を真似ただけのバンドは根本において違うからだ。両者が混在しつつある現在、ブルーハーツの歌はここでも説得力を持つ。

〈ロックンロールスターになりてぇな／ロックンロールスターになりてぇな／ブルーハーツのマネすりゃいいんだろ?〉
(「平成のブルース」)

歴史は繰り返すということか。

モンゴル800「MESSAGE」
01.09.16／TISSUE FREK RECORDS
ご存じ200万枚という驚異のセールスを記録、まだまだ売れ続けているモンパチのセカンド・アルバム。

GOING STEADY「童貞ソー・ヤング」
02.03.06／UK Project
オリコン・チャート3位! 今まで"童貞"をテーマにした曲がここまで流行ったことがあっただろうか?

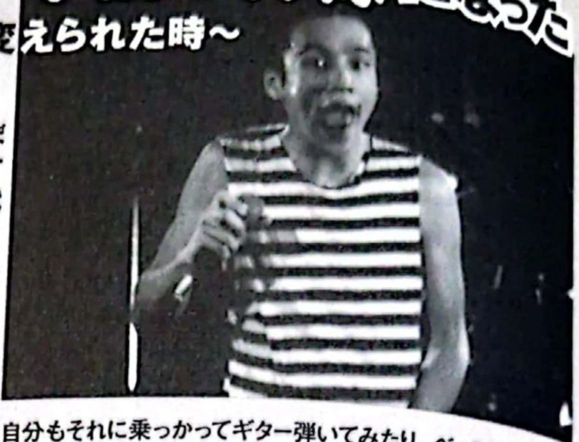
STANCE PUNKS「クソッタレ解放区」
02.04.10／Dynamord
クソッタレ全面肯定の歌、ライブでの方言丸出しのMC——と、かなりブルーハーツの因子が入ってるバンド

Hi-STANDARD「Love Is A Battlefueld」
00.04.05／PIZZA OF DEATH
英語でも等身大の歌詞、キャッチーなメロディという"みんなで歌える"音楽スタイルは、ブルハ直系。

CamScannerでスキャン

こうしてブルハはパンク小僧の神様になった

～港町在住の中坊がヒロトに人生を変えられた時～



文▶ゲン・ヴィシャス[GELUGUGUヴォーカル]

現在のスカコア／メロコア・シーンに、ブルーハーツが及ぼした影響の深さははかり知れない。自身、大阪を拠点とするスカコア・グループ"ゲルググ"を率いて歌う、ブルハ世代ど真ん中のヴォーカリストが、当時の衝撃を語ってくれた。

"華"はないのに衝撃度大。この驚きはなんなのよ

僕は和歌山県の勝浦って片田舎で生まれ育ったんやけど、やっぱり、情報が届かないわけ、音楽の。だから情報源は、2ヵ月に1回の「DOLL」か、インディーズ御三家を看板にしていて、まだロックだった(?)頃の「宝島」、それとテレビ、これぐらい。周りの友達もわりと、関西って土地柄か"メタル"好きの人が多かったと思う。

ある日、たぶん「ミュージックトマト」やったと思うけど、ボーっとテレビ見てたら、変なおっさんが、ボーダーのシャツ着て(たぶん)、キ○ガイのように激しく歌ってて、最初は「ダセー」って思って見てた。でも、次の日、早くも学校で話題になってて、「昨日の見た?」「見たでぇ～」と、皆、衝撃受けたみたい。まぁ、カルチャー・ショックってやつですか?結局、友達のお兄ちゃんによって、あの坊主頭でボーダーのシャツ着た(たぶん)おっさんは、「ブルーハーツ」っていうバンドのヴォーカル"ヒロト"っていうことが判明して、皆レコード屋に走るわけ。でも場所は和歌山の、しかも港町の勝浦、レコード屋のメインは演歌のカセットであって、「インディーズのレコードを注文…」なんて、レコード屋のおっちゃんに頼もうものなら、「インディーズってバンドのレコードは、まだ発売されてません!」なんて…。今思えば、ホノボノしててええ話やけど、当時の多感な中学生には大問題で…。結局、ブルーハーツは夏休みに、大阪へ遊びに行ったときに買った、「人にやさしく」のレコードが最初で、たぶん「ハンマー」の方から、レコード針を落としたと思うけど…。とにかく凄かった!マーシーのコーラス・パートに、特にシビれた。この瞬間までは、まだ、半信半疑やったと思う。やっぱり、ほらラフィンもウィラードも有頂天も、なんかパッと見バンドマンらしい"華"を感じたけど、ブルーハーツは???　でもレコードは衝撃デカかったっけ!　多感なハナタレ中学生にとって、見た目のかっこよさってのは重要なんやけど、ブルーハーツから変わりましたねぇ～、は。パパママから教わった「人を見た目で判断するな」って言をブルーハーツで確信しました。

僕　パンク・ロックが好きだ」と歌える凄さ

の日からバンドを結成するまで、時間はほとんどかかりませんでしたねぇ～。3コードでわりとすぐにコピーできたことも手伝ちの地元にもパチモンのブルーハーツがたくさん登場し、自分もそれに乗っかってギター弾いてみたり、ベース弾いてみたり…。それから、今の僕がやっているバンド結成までは、何年もかかりましたが、今、結成当時を振り返ってみると、やっぱりライブでブルーハーツをカバーしていましたね。煮詰まったときとか、昔聞いた曲をカバーすると、なんかバンド始めた頃の"ピュアーなハート"を取り戻せるような…。特にブルーハーツに関しては、何度聞いても、当時の風景が見えてきますね。

今はスカコアバンドで、僕は歌を歌っているわけですが、ブルーハーツを参考にする部分?…やっぱり歌詞に関しては、挑戦しようとは何回か思いました。けど、彼らの歌は、ストレートな歌詞って感じなんやけど、歌詞読んでいくと、意外と「軟らかい変化球」だと思います。こういうのって、個人的な感覚の問題かもしれませんが、僕がストレートに歌詞を書くなら〈僕　パンクロックが好きだ〉(「パンク・ロック」作詞・作曲／甲本ヒロト)やなくって〈僕はパンクロッカー〉て書いたと思いますね。それじゃ面白くないか!?

まぁ～、でも凄いですわ、ブルーハーツは。田舎のハナタレ小僧から、都会のこじゃれた人、日本全国の人を踊らせてきたわけやし。いまだにTV・CMで曲流れているでしょ。

羨ましいというか、その枠、僕らに譲ってよ!　最近、結構ブルーハーツ・クローン的なバンドが出てきてますが、がんばってください。僕らはこんなデッカイ壁を乗り越える勇気がないので、君らに託します(笑)。

最後にもしブルーハーツが存在していなかったら、僕は今頃、バンドなんかやらず、普通の家庭を持ったサラリーマンだったかなと思います。ブルーハーツ…犯罪。

プロフィール

名前：GEN VICIOUS
昭和46年生まれ。ゲルググのヴォーカル。
ゲルググ＝96年結成のスカバンド。
総勢8名の大所帯で、大迫力のお笑い(?)ライブは一見の価値あり!
レコードはカッティングエッジより発売中
ライブ情報等は以下まで。
http://www.avexnet.or.jp/gelugugu/

CamScannerでスキャン

ノルタルジックに完結するなんてまっぴらゴメンだぜ

ブルハのトリビュートなら、コレを聴け！

メジャーのレコード会社からブルーハーツのトリビュート盤がリリースされたばかりだが、BEAT CRUSADERS、HUSKING BEE、OI-SKALLMATES、TSUTCHIEという個性派が参加したインディーズ盤のミニ・アルバム「THE BLUE HEARTS TRIBUTE」こそ、真のトリビュートと呼ぶにふさわしいのだ。

文▶フジジュン［ライター］

猫も杓子もトリビュート、なのである。もちろん中には参加バンドの愛をひしひしと感じる名盤もあるが、題材となるバンド、カバーする参加バンドの知名度に頼り切り、コピーの枠を脱していない楽曲が並ぶ垂れ流し的な作品も少なくはなく、最近ではトリビュートと聞いただけで聴く気も失せるほどである。が、この「THE BLUE HEARTS TRIBUTE」に関しては話を聞いた時点で「おっ！」と思い、触手が動いた。なぜなら、この作品の言い出しっぺがBEAT CRUSADERSのhidaka氏であるからだ。

知らない人に説明すると、BEAT CRUSADERS（以下、ビークル）というそのバンドはボーカル・hidaka氏を中心とした4人組。ライヴ以外はお面をかぶっているということや、際立った4人のキャラから色物と思われがちだが、ジャンルを問わない幅広い音楽知識を持つボーカルhidaka氏の作る、パワーポップをコアとする彼らの楽曲の数々はビークルをただの色物で終わらせない説得力を持つ。そんな4人の愛すべきキャラと音楽に対する情熱に惹かれるバンドマンは数多く、ビークルの周りにはジャンルを問わず常に最先端でハイセンスなバンドが集結している。そして、そんなビークルhidaka氏が中心となって参加バンドを集める。しかもそれが、ブルーハーツのトリビュート作品。これがただのブルーハーツ・ファンのコピー大会になるはずがない！リリース前から期待は高まるばかりであった。

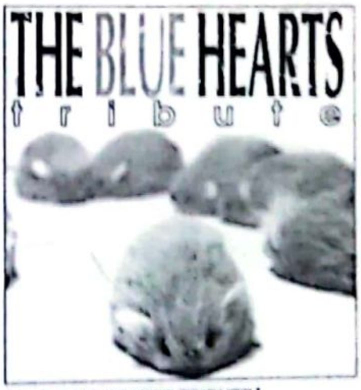
案の定、「洋楽からの影響が大きいメンバーが真面目に日本語のロックに取り組むところが面白いんじゃないかなぁ」（ビークル・hidaka）という観点から集めたメンツは他のトリビュート盤では集めることのできないほどに豪華で、内容的にも実に聴きどころ満載な作品に仕上がった。

同じフォーマットでやるんじゃなくて、新しいことを

1曲目は今回の主役とも言えるビークルにHUSKING BEEのIsobeをツインボーカルに迎えての「青空」。「ノスタルジックになりそうだったので、もうちょっとドライな感じがする「青空」に」（ビークル・hidaka）という理由で選ばれた、hidakaもフェイバリットだというこの曲。グッとくるエモ声2人のアンサンブルが実に心地よい。「大人がやるとこうなるぞ！っていうのは見せたかったなぁ」（ビークル・hidaka）と自信満々に語るシンプルながら心に残るアレンジも実に見事。2曲目はジャパニーズ・スカシーンの重鎮、OI-SKALLMATESによる「ラブレター」は、原曲の良い部分を残しつつ、軽快なリズムとオルガン、ホーン隊がゴキゲンな好アレンジ。そして、3曲目は日本のヒップホップ・シーンをリードしてきたシャカゾンビのTSUTCHIEプロデュースによる、一切の無駄を排除したシンプルさが魅力のブルーハーツ・サウンドを現在のハイテクを多様に用いてアレンジした、〈笑いとばせばいいさ〉の歌詞にピッタリな爽快さを持つ「NO NO NO」。

と、期待通り、いや期待以上の完成度となったこの作品だが、このトリビュート盤が他の作品と一線を画している最大の要因は、ロックの目覚め、原点の部分にブルーハーツを持つ様々なフィールドで活躍するメンツが手掛けた全ての楽曲が、ノスタルジックに浸る部分で完結していない所にあるだろう。「これを聴いて、同じフォーマットでやるんじゃなくて、次世代の人たちがさらになにか押し進めた所で新しいことをやってくれるといいなぁって」（ビークル・hidaka）

と語る、ブルーハーツ世代からのメッセージは若い世代にどう伝わるのだろう？　自信を持ってオススメできる一枚である。



「THE BLUE HEARTS TRIBUTE」
02年4月25日発売　ラストラム

CamScannerでスキャン

文▶かこいゆみこ／河田拓也／フジジュン／吉村栄一

JUN SKY WALKER(S)

しめて
11/10

J(S)Wのメジャーでの最初のフル・アルバム。インディーからデビューした87年以来、彼らは常にブルーハーツのコピー扱いをされて気の毒だった。この当時、パンクが好きで、かつ背伸びのない同時代の歌を歌おうとしたら、誰でもブルーハーツ的になってしまったわけで、影響は受けていたとしても、ことさらJ(S)Wがブルーハーツのコピーとは思えない。むしろ、ブルーハーツにはない、10代ならではの素直な視点はいま聴くと新鮮かも。（吉村）

#04 The Blankey Jet City

C.B.Jim
東芝EMI 1993/2/24

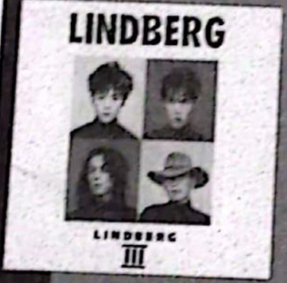
ブルーハーツをきっかけとしたバンド・ブーム、イカ天ブームのトリを飾ったのがブランキー。本作はそんなブランキーの初期の最高傑作だ。直接的なブルーハーツの影響というよりも、バンド・ブーム第2世代としてのブランキーの存在感はここで確立したと言ってもよい。アルバム最終曲の「悪いひとたち」は、歌詞の問題で完全版はインディーズからリリースされたという挿話も、ブルーハーツを彷彿させるではないか。（吉村）

JITTERIN' JINN

イカ天出場バンドとしてブレイクした後、しばらくインディーズで活躍していた彼らだが、2000年に再びメジャー復帰。未だ根強い人気を誇っている最大の理由は、なんといってもその楽曲の良さだろう。パンクやスカ、ロカビリーから沖縄民謡まで、様々な要素を感じさせる小気味良いガール・ポップは、今も時代を超えた魅力を放っている。本作収録の「夏祭り」を、ホワイトベリーがカヴァーしたことも記憶に新しい。（かこい）

#05 LINDBERG

LINDBERG III
徳間ジャパン
1993/6/5



女の子の気持ちをストレートに歌った前向きなビート・ポップで人気を博したリンドバーグは、元アイドル渡瀬マキを中心に結成されたバンドだった。従来のアイドル像に嫌気が差した彼女が新たな自己表現を求めた背景には当時人気だったブルハはじめ邦楽パンクロックの台頭があったと見るのは穿ちすぎだろうか。1stではCOBRAのPONやZIGGYの森重樹一も楽曲を提供。本作収録の「今すぐKiss Me」で一躍ブレイクを果たした。（かこい）

スピッツ

結成当初はパンク志向でホコ天でもラ
ブを行っていたスピッツ。ブルハの楽曲
衝撃を受けた草野マサムネが、一時バ
活動から離れていたこともあるというの
く知られたエピソードだ。本作はそんな
期を経てデビューを果たしたメジャー
作。日本語の響きを大切にした歌詞
歌や童謡にも通じるノンビブラート
が生み出すリアルな情感。彼らのオ
リティはブルハの衝撃なしには確立
ったのかもしれない。（かこい）

#06 THE 真心ブラザーズ

けじめの位置
～栄光の軌跡II～
キューン 1993/10/21

倉持陽一の突き放すようなぶっきらぼうなヴォーカルのルーツにはボブ・ディランがあるのだろうし、正しくフォークの系譜であることは確かなのだが、しかし平易な言葉で書かれた歌詞は時に醒めたシニカルな視点も覗かせ、そこにはパンク的な匂いも漂っていた。やがて倉持はヒップホップに傾倒し、この後の「KING OF ROCK」で大変身を遂げることになる。本作はそれ以前の第一期総括とも言うべきベスト・アルバム。（かこい）

CamScannerでスキャン

Jロック、Jポップ、Jパンク、Jラップ——ブルーハーツは明快でチャーミングな音楽性と詩的な歌詞ゆえに数多くのフォロワーを生んできた。Jのつくジャンル全体に深く広く浸透したブルハの影響力を再認識しよーっ！

#07 ウルフルズ

バンザイ
東芝EMI 1996/1/24

大口開けて「バンザ〜イ！」と歌うトータス松本を見た時、"あ、ヒロトに似てる"と思ったのは私だけだろうか。音楽的にはブラック・ミュージックの影響が大きいウルフルズだが、自分の気持ちをダイレクトに届ける歌詞と、人心をわしづかみにするヴォーカル・スタイルに、両者の共通点を感じてしまうのだ。ちなみに昨年のライブでは、ブルーハーツの「人にやさしく」をカヴァーしていたらしい。本作は96年の3rdアルバム。　（かこい）

#08 ギターウルフ

狼惑星
キューン 1997/9/21

ギターウルフは"難しいことは考えないブルーハーツ"といった印象がある。思想や哲学抜きに、ただただパンクに、ギターの轟音の快楽に身を委ねるバンド。本作は、そんな彼らの存在感を日本のみならず、世界中に見せつけた会心の傑作アルバムで、ブルーハーツが挑みはしたものの、ついに果たせなかったアメリカ進出も軽くなしとげることとなった。難しいことを考えなかったからこそのアメリカでの勝利ではないか。　（吉村）

#09 叫ぶ詩人の会

虹喰い
ポニーキャニオン
1997/10/17

社会的なメッセージをパンク・ロックに乗せて歌うというスタイルで世に出た"叫ぶ詩人の会"。本作でもカンボジアの地雷問題や環境汚染を取り上げているが、愚直なまでに真摯なその叫びはより現代詩に近く、ブルハのように大衆を引き込むポップ性には欠けていた。バンドとしては大成しなかったものの、ドリアン助川はその後も若者の兄貴的存在としてTVやラジオで活躍。本作にはゲストとしてフリクションのRECKも名を連ねている。　（かこい）

#10 エレファントカシマシ

ベスト
EPIC 1997/12/1

デビュー当時のエレカシのライブには決して客と馴れ合わない、そんな張り詰めた緊張感が充満していた。実際、演奏半ばで宮本がステージを降りてしまう場面にも遭遇したのだが、それはむしろロック本来のあり方を思わせ、清々しかった。自分にも他人にも嘘を付けない無骨なまでの純粋さは、勿論ブルーハーツの専売特許ではない。赤羽出身である彼らのロックは、独特の骨太さと叙情を漂わせ、失われゆく東京の情緒までも表現していた。　（かこい）

#11 ゆず

ゆず一家
Senha & Co.
1998/7/23

横浜の路上でアコギを手に歌っていた2人組が、偶然にレコード会社の人間の目に留まりデビュー、そして本作で大ブレイク。経緯はちがえど、そこにブルーハーツのブレイクとどこか同じ匂いがする。ブルーハーツもゆずも、サウンド的には格段の特徴があったわけでなく、最大の武器はやはり言葉。90年代末という時代にフィットする言葉をゆずは持っていた。プロデューサーが元J(S)Wの寺岡呼人であるというのは偶然だろうか。　（吉村）

#12 ロリータ18号

ヤリタミン
日本クラウン
1999/3/18

少年ナイフに続き、アメリカ人受けするジャパニーズ・ガール・パンク・バンドの地位を不動のものとしているロリータ18号。本作ではケンチ・アンド・ザ・トリップスを始め、メンバーが敬愛する12アーティストをカヴァーしている。〈私はTHE BLUE HEARTSからたくさんの宝物をもらいました〉と曲解説のコメントにあるとおり、彼女たちのカヴァーする「ラブレター」からは、ブルハに対するストレートな愛情が伝わってくる。　（かこい）

CamScannerでスキャン

"言葉を持たないブルーハーツ"。19の最初の印象である。歌詞の衝動はあっても、適切な言葉として出てこない。ヒロトのいないブルーハーツ的なもどかしさがあった。本作でイラストレーター／詩人の326に言葉をまかさざるを得なかった19は、次の作品で、一気に自我を噴出させる。ブルーハーツが5年をかけたサウンドの変遷を、たった1年後、アルバム「無限大」でなしとげ、自分自身の言葉をもそこで獲得している。（吉村）

Dragon Ash

ヒップホップとミクスチャーロックを巧みに融合し、あっという間に時代の寵児となったドラゴン・アッシュ。彼らもまた、言葉を武器にするバンドだ。ブルーハーツにとって、パンクの音と言葉が"リアル"であったのに対し、20世紀末にドラゴン・アッシュを率いる降谷建志にとっての"リアル"な音と言葉はヒップホップだったのだろう。また、降谷が様々なメディアでブルーハーツへの敬愛を語っていることは有名。（吉村）

SHAKKAZOMBIE

今春リリースされたブルーハーツのトリビュート・シングルにも参加しているシャカゾンビのツッチー。サウンド面の中心人物である彼は、ハイ・スタンダードなどパンク・シーンと関わりが深く、また他々のプロデュースやリミックス・ワークなどで幅広く活躍している。99年リリーの本作でも、多彩なサウンド・センスを所に織り込みながら、散漫な印象は全与えない。ブレない視点の確かさと夕な求心力を持つ傑作だ。（かこい）

PEALOUT

ールアウトの演奏を聴いていると、うに鍛え抜かれた無駄のない筋肉する。サウンド的にはアグレッシヴギターサウンドが特徴的だが、直が身上の硬派バンドであり、ライける爆発力という点でも、ブルー共通するものを感じてしまうのは昨年リリースされた限定2枚に今夏発売のブルーハーツ・ト・アルバムでは「ラインを越ヴァーしている。（かこい）

DISTANCE

東芝EMI 2001/3/28

カル

直接的な影響はほとんどないだろうが、等身大の心情を鮮やかに表現する術として洋楽に新たな命を吹き込む彼女の姿勢は、ブルハが築いた土壌無くしてはあり得なかった。〈なれあいは好きじゃないから　誤解されてもしょうがない／それでも僕は君のことを　いつだって思い出すだろう〉（『終わらない歌』）と〈強くなれるように　いつか届くように　君にも同じ孤独をあげたい〉（『For You』）は、確かに共鳴しあっている。（河田）

#18

FORESIGHTS

LRM 2001/5/20

BEAT CRUSADERS

ブルハトリビュートの仕掛け人でもあるBEAT CRUSADERS。音楽の嗜好が一人一人全く別々でありながら、モンキーズとブルーハーツだけは共通項であるという彼ら。様々な音楽要素を取り入れながら実にキャッチーで聴きやすいところ、4人のキャラクターが実に際立っているところが、あえてあげるならブルハから継承したもの？　ブルハ直撃世代がそれに留まることなく、その影響を上手く反映している良い例。（フジジュン）

#19

青春BABY

HARDNA POP

2001/6/21

KENZI & THE TRIPS

80年代半ばから時期を同じくして活動していたブルーハーツとケンヂ・アンド・ザ・トリップスは、まさに時代を共有した仲間であり、ライバルともいうべき関係だった。昨年リリースされた本作では、ルースターズ、ガスタンク、RCサクセションなど思い入れの深い日本のパンク／ロックの名曲を取り上げているが、その中で同世代バンドとしては唯一、ブルーハーツの「人にやさしく」をカヴァー。素直な敬愛の情が窺えるカヴァーだ。（かこい）

#20

MESSAGE

ハイウェーブ

2001/9/16

MONGOL800

もはや説明不要、ダブルミリオン達成の超人気バンド。彼らの歌う、「やさしさ」「誠実さ」といった部分にもブルハ的要素は感じられるが、「琉球愛歌」に代表される、ブルハの「ラインを越えて」的な、平和を願うラヴ&ピースな楽曲の数々もJパンクの要素として外すことが出来ない。沖縄出身の彼らはそれを対岸の火ではなくリアルな現実として歌う。それゆえにリスナーは心惹かれるのだ。（フジジュン）

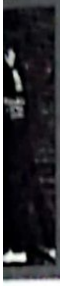
CamScannerでスキャン

NAL
…ントリー

…Boo

泣きのメロディの美しさと、磯部のエモーショナルな歌声が聞くものの心を掴んで離さない。ハスキング・ビー。ラストラム盤、ユニバーサル盤のどちらのトリビュート盤にも参加し、ブルハが「ヒーローのような存在のバンド」であったと公言する彼らが受け継いだものは、その頑ななまでの"真直ぐさ"。曲や歌詞の世界観からは、優等生というより、気が利かないほどの真直ぐさが感じられる。 （フジジュン）

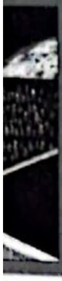
…AN
…ジャパン



THE PAN

インディーズで活動後、「情熱／哀しみの雨」でメジャー・デビューした長野出身の3ピース・バンドTHE PANは、最も端的にブルーハーツの影響を感じさせるバンドだ。存在を知った時には既にブルハは解散していたという若い世代にとって彼らはスタンダード。だからこそこだわりなくスタイルを踏襲できたのかもしれない。青臭いまでにまっすぐで飾り気のない歌とイキの良いバンド・サウンド。パンクの初期衝動は永遠に不滅である。 （かこい）

…ラム
…インメント



THE BACK HORN

スカッと明るいとは言い難い独特の歌詞世界と、がなりたてるようなヴォーカルは好き嫌いが分かれそうだが、込み上げてくる感情や強い衝動を歌にして落とし前を付けないと、どうにもこうにも落ち着かないのだ、といったギリギリの切迫感は伝わってくる。うねるような重量感溢れるバンドサウンドも魅力的だ。言葉が音楽と拮抗して躍動する瞬間、ブルーハーツとは異なる質感ではあるものの、それは確かに本作にも息づいている。（かこい）

…ナジー
…インメント
…24

GOING UNDER GROUND

ブルーハーツに憧れて中学1年の時に結成されたという5人組。今もメンバーのほとんどが地元の埼玉県桶川市在住であり、タモリに「この人がヴォーカル？」と突っ込まれてしまう素朴なルックスが、いかにも田舎の仲良しバンドといった普遍的ピュアネスを感じさせる。メジャー第1作である本作でも、色褪せることのない青春の原風景を日本的なメロディと良質のセンチメンタリズムで表現。ブルハの遺伝子はしっかりと生きている。 （かこい）

#25
Go! Upstart!
Limited 2002/2/6

175R

北九州からやってきた新星、175R。本作はインディーズ盤ながらオリコンチャートで6位を記録の好セールス！ ポップで若さ溢れる楽曲が若者に大ウケの彼ら。ボーカルSHOGOの核は80年代のビートパンク・サウンドだそう。確かにシンプルでノリを重視した楽曲からはブルハ的80年代要素が感じられる。流行サイクルが一周した感のある現在の流れに、その部分がマッチしたのであろう。ホコ天で彼らに会いたかった(笑)。 （フジジュン）

#26
THE HIT PARADE
EPIC 2002/2/20

PUFFY

80年代を中心としたヒットナンバーのカヴァー・アルバムだが、BOØWYに始まり、Wink、スピッツ、田原俊彦と、その雑食ぶりはビートパンクから歌謡曲までこだわりなく聴いてきた世代ならでは。2人はここでブルーハーツの名曲「人にやさしく」を取り上げており、ガレージっぽさと歌謡曲的要素がうまく混じり合ったアレンジと、平成のザ・ピーナッツともいうべきユニゾン・ヴォーカルでまったりとイイ味を出している。 （かこい）

#27
Jupiter
トイズファクトリー
2002/2/20

BUMP OF CHICKEN

現在のBUMPの叩かれ方は、登場当時のブルハによく似てる。オトナコドモな自分のアリバイ作りのように素直さや青臭さを揶揄する。みんな、自分がブルハ聴いてた頃の上の世代の鬱陶しさ忘れたのか？ 〈どうでもいい事 たくさんかかえて／くだらない事でビビることはない〉(「裸の王様」)ね、俺たちも彼らも変わりゃしない。〈折れる事無く揺れる 揺るぎ無い信念〉(「ハルジオン」)を胸に、迷わず行けよ、行けば分かるさ！ (河田)

#28
恋のABC
ロフト 2002/4/1

オナニーマシーン

曲のフレーズなんてみんなパクりだよ、とあっけらかんと語るボーカル、イノマーのブルハ狂は有名で、そのフレーズからブルハを感じるのは当然だが、最も濃厚に継承しているのはチンポに尽きるだろう。ライヴのたびにチンポを出す彼らの全裸のカッコ良さの原点がブルハであることは間違いない。思いのほか売れてしまって本人が困惑しているという本作。歌詞は放送禁止用語連発。困惑するのも当然か。 （フジジュン）

CamScannerでスキャン

#29
クソッタレ解放区
ダイキ　2002/4/10

STANCE PUNKS

楽曲において、一般的に認知されているブルハのスタイルを最も継承しているといえるのがスタンスパンクス。「僕らクソッタレだ!」と叫ぶ、ブルハの「ロクデナシ」に通じる劣等生応援歌的なこの曲がヒットした事実からは、若者の言葉はどの時代も変わらないというしごく当たり前なことを感じさせられる。作品よりもライヴを重んじるという彼ら、結局最後は人と人との触れあいということか？

（フジジュン）

#30
青いカラス
SCB　2002/4/11

Bivattchee

大学に入るまではロックを忌み嫌い、パンクという言葉の意味も分からなかった、と語るボーカル娟。全くゼロからスタートしたビバッチェのサウンドから、ブルハを源流とする"日本語パンク"がいかに浸透しているか、ブルハがいかに多大な影響力を残したかが窺える。でも、マネするのは簡単。問題はそこからだ。独特な歌詞の世界観など、その他の要因が彼らの技術の穴を埋めていることを評価したい。

（フジジュン）

#31
1/6 LONELY NIGHT
東芝EMI　2002/4/11

氣志團

80年代テイストを上手に取り入れ、見事に時代にマッチさせた最大の成功例が氣志團。当時のシーンに専門家なみの知識を持つボーカル綾小路は、その中から美味しい素材だけを吟味し、氣志團風味に調理する。ブルハ・テイストが巧みにちりばめられているのも当然だ。とはいえ、昔のバンド・ブーム未体験の若者に衝撃を与えるだけでなく、それをエンターテインメントに昇華しているのが氣志團の凄いところなのである。（フジジュン）

#32
スラッピング
デッドポイント
BMGファンハウス
2002/5/22

小島

全く独自のスタイルで我が道を行く小島。初期の曲は自分たちが疲れるほどに凝りすぎていた、とある時期からよりシンプルかつパンキッシュなサウンドに移行した彼らの考え方の根底にはやはりブルハの影響があるのではないだろうか。肝心なのはスピリットで、ホーン隊がいるからブラスロックだとか、入れ墨が入っているからジャパコアだとか、余計なジャンル分けは不要だ。小島はパンクです。（フジジュン）

#33
SELL OUR SOUL
Cisco　2002/5/22

THA BLUE HERB

すべてを剥ぎ落とした生々しい言葉、ギリギリのところで発せられる言葉ほど説得力を持つものはない。ヒロトの歌詞にはそんな生命力があり、冗談と優しさを同時に表現できる稀有な言葉の使い手だった。今の日本でそんな強烈な言葉の磁場を感じさせるのは、この2人組、ブルーハーブを措いて他にない。札幌から届けられた極北のヒップホップは、研ぎ澄まされたナイフのような鋭さで言葉と音楽の最前線を切り開いていく。

（かこい）

#34
童貞ソー・ヤング
UKプロジェクト
2002/6/12

GOING STEADY

ポスト・ブルハの最右翼、というか、既にブルハを押し進めた形で新しい表現を見つけてしまった感のあるゴーイングステディ。"童貞"という、誰も歌わなかった（というか、歌う必要がない）題材の曲でオリコン・シングルチャート3位（インディーズでは最高位）の金字塔を打ち立てたのは見事としか言いようがない。サブカルがメイン・カルチャーに移行するいま、この曲で、もはやタブーは無いことを証明してくれた。（フジジュン）

#35
21.4 stars
Libra　2002/6/12

NO BRAIN

いま韓国で最も人気のあるパンク・バンドがNO BRAIN。韓国でパンクやライヴ・ハウスが認可されたのはここ数年の話なのだが、彼らの人気も手伝って早くもシーンが確立されつつある。そんな韓国でいま注目されている日本人バンドが、やはりブルハなのだそう。彼らもブルハには大きな衝撃を受けたらしく、サウンドに多少の影響が感じられる。近い将来、韓国からもブルハ・チルドレンが生まれること必至なのである。（フジジュン）

#36
対自核
―自己カヴァー
徳間ジャパン
2002/8/7

大槻ケンヂ

90年代前半のバンドブームを描いた自伝的小説「リンダリンダラバーソール」の中で大槻は、ブルーハーツの魅力はその"愚直の美"にあると喝破している。内向的暗黒屈折タイプの大槻にとって、ヒロトのあまりにシンプルかつストレートな表現は、自分と真逆であるがゆえに常に気になる存在だったに違いない。本作は小説と対を成す形でリリースされた、デビューから現在に至る15年間の集大成とも言うべきセルフカヴァー集。（かこい）

ひらがなロックの伝統

ひらがなでパンクを歌った男

ヒロトの歌声に聞く"節回し"の系譜

文▶真保みゆき[音楽評論家]

"ひらがな系パンク"の祖として語られることも多いヒロトだが、その背後には思わぬ先祖返りの要素もあるようで。

「桜のころ」がはからずも?浮き彫りにしたもの

近田春夫の名コラム「考えるヒット」で取り上げられた以外、さしたる話題も呼ばなかったように思われるヒロトと坂本龍一のコラボレーション・シングル「桜のころ」だが、意外やこれがおもしろい。一見水と油に思える組み合わせの妙(そこが「あざとい」と感じた向きも、少なからずいたに違いない)もさることながら、歌い手としてのヒロト、その独特のあり方を、ブルハともハイロウズとも違った角度から、浮き彫りにする効果を生んでいるからだ。

ヒロトにしてみれば、ブルハでデビューして以来初めての試みとなる"バンド外共作レコーディング"である。坂本の手になるフュージョン的、言いようによってはAOR的でさえある旋律に自作詞を乗せ、かつ歌う作業にはそれなりのとまどいがあったのだろう。〈風はまだ〉の"ま"が打ち込みリズムに歌が乗り切れていないといった微妙なズレが散見されるあたり、齟齬でもあり"味"ともなっている。坂本が手がけたにしては、まとまり過ぎていない。そんな形容も、ありかもしれない。

言葉づかい的にはヒロトならでは。ひらがなを多用することで思いのたけに抽象性を加える、そうした歌詞が歌われる中、〈消えてゆく音楽隊のパレード〉と、そこだけ映像が目に浮かぶ展開になるのも新鮮だった。風景と心象を交錯させるというあまりに日本人好みするこの作風を、ヒロト以外の"日本語にこだわる"歌い手、たとえばスピッツの草野マサムネ(間違いなく、ブルハのファンだろう)、さらには松任谷由実が歌ったらどうだろう。万一カヴァーされる機会でもあったら、ぜひ聞いてみたい気がする。

ヒロトは新しい"日本のうた"を歌えるのか

ヒロトの歌がひらがなっぽいとは、よく言われることだ。歌詞カードを見てもそれは明らか。「桜のころ」を待つまでもなく、ブルハ〜ハイロウズを通じて、ひらがな表記満載である。そこへ持ってきて、ブルハ時代顕著だった、つんつるてんのズボンに雪駄やサンダル履きというあのいでたちとくれば、"歌う山下清"や"ロック版種田山頭火"といったパブリック・イメージが流布したのも、まあ理解できないことはない。

"風狂の人"と呼ばれるのもむべなるかな、なわけだが、とはいえ、こと歌い手としてのヒロトにかぎっていうと、ただただ心のおもむくままに歌っているだけではないのではないか。そう私は思っている。なにしろ〈写真には写らない美しさがあるから〉を「うつくしさ、があ、〜るから〜」と、独特のブレスで区切って歌った男ですからね。ひらがなを"書く"のではなく、"歌う"とはどういうことか。デビュー当初から、意識する、とは言わないまでも気にはしていた。それだけは間違いない。

棒歌いのようでいて、かならずしも単調ではない。語尾の音引きに"こぶし未満"くらいのサジかげんで融通をきかせていくそうした歌い回しには、おもしろいことに浪曲だったり説教節だったり、要するに日本の語りものの芸からの隔世遺伝というか遠いこだまを、どことなく感じさせるものがある。"こぶし"と呼べるほどのはっきりした型こそ聞き取れないまでも、「ヒロト節」としか呼びようのない節回しがあるのは、たしかなのだ。そういえば、ハイロウズのファースト・アルバム『↑THE HIGH-LOWS↓』リリース時に一度だけインタヴューした際、「日曜日よりの使者」について、「ゴスペルは大好きなんだけど、僕たちがやると手拍子に揉み手の感覚が入っちゃって」と語っていた。マーシーともども"たしなみ"を感じさせる人だなあ、と思ったものだ。

ヒロトなりの"日本のうた"への試みと言えなくもない「桜のころ」も、かならずしも偶然の産物ではないのかもしれない。「日曜日よりの使者」での歌い回しがどことなく浪曲ぽいですね、と質問した時には、肯定とも否定とも、「考えてなかった」とも受け取れる表情を浮かべていたヒロトだが「ひょっとして浪曲も好き?」。いまだったらもう一度、そうたずねてみたい気もする。

「桜のころ」作詞/甲本ヒロト・作曲/坂本龍一、「リンダリンダ」作詞・作曲/甲本ヒロト

〈ノー〉と言わない日本のパンクロック

ブルーハーツの登場は、日本のロックの「人生肯定」を加速させた

文▶鹿島良雄［サラリーマンライター］

〈ノー・フューチャー〉と声高に叫んだのは「パンク代表」セックス・ピストルズ。だが、日本ではこれまで正面切ってこのメッセージを歌ったバンドは、実はほとんどいない。「日本代表」ブルーハーツなどは、まさにその真逆をいっていた。そもそも、日本のロック史にパンクロックは存在したのだろうか？

英米パンクロックには〈ノー〉が内在している

果たして日本にパンクロックは存在したのか？　それはブルーハーツとパンクとの比較を考えるにあたってまず思ったことだ。

パンクの象徴がセックス・ピストルズにあるとすれば、メッセージが〈ノー・フューチャー〉であることが重要だ。女王陛下への悪態と〈未来はない〉という社会否定がパンクの本質「反社会性」を論理的に構築している。〈ノー〉というコンセプトを「商売」にするのに成功したのである。多数の英米パンクロックには〈ノー〉が内在している。その〈ノー〉は不健康な雰囲気にも置き換えられる。

これはなにもピストルズの専売特許というほどのものではない。ローリング・ストーンズの「サティスファクション」もピストルズほどではないが〈ノー〉のフィーリングをリズム&ブルース感覚につなげ、ヒットさせている。さらにさかのぼればエルヴィスのいくつかの曲。黒人音楽のもつダーティさが白人的論理感覚と結びつき、〈ノー〉という商品を生んだのだろう。

しかるに、日本のロックで今まで〈ノー〉を商売にした例がどれほどあっただろうか？　「恋はノーノーノー」のような類のものではない。本質的に社会に〈ノー〉を突きつけるような歌詞がどのくらい存在したか？　ということだ。

岡林信康は70年当時「反体制の旗手」と喧伝されたが、その歌詞の中にはほとんど〈ノー〉が存在せず、「友よ」「今日をこえて」などの肯定的なメッセージが大半を占めている。

反戦歌の中では高田渡の「自衛隊に入ろう」がブラックジョークで異彩を放っているが、それも表面的には、皮肉的に肯定の体裁をとっているところが日本の風土に合っていたのかもしれない。

頭脳警察は存在自体のアナーキー感覚により「日本のロック」の重要なルーツである。しかし、パンク誕生以前の音楽でもあり、その詞の中にはやはり〈ノー〉があまりないことに気づかされる。「銃をとれ！」「ふざけるんじゃねえよ」などの作品ですら、実は明確には〈ノー〉とは言っていない。アナーキーだが、事象を否定しつくす性急さはない。

怨歌といわれる三上寛は、その情念の発露がパンク的ではある。風土を背負ったその歌世界には「後ろめたさに対する落とし前」とでもいうべき強烈な個性がある。しかし「怨」は〈ノー〉とは違うと思われる。

アナーキーの「あぶらむし」、「本当のことなんかいえない」と歌ったRCサクセションなど、ロック史を通じて、個々のバンドには〈ノー〉が少しずつ発露されてはいると思う。しかし、ピストルズのようにヒットさせた例を僕は知らない。バンドのイメージに特筆すべき暗黒さ、不健康さを漂わせたフリクション、リザードにしても、はっきりとした〈ノー〉の論理構造が歌詞内にあったとは思えない。

人生肯定性は、80年代のバンドブームの屋台骨だった

転じて80年代のバンドブームであるが、サウンド的にはパンク的であっても、メッセージは日本のポップ史上、かつてないほど肯定的、健康的であったことが特徴だ。爆風スランプの「ランナー」をはじめとして、その人生肯定性は、バンドブームの屋台骨だったともいえるだろう。

その中にあって、ひときわ肯定的な印象を与えたのがブルーハーツである。〈ドブネズミ〉とか〈クソッタレ〉とか彼らのダーティな言葉遣いが、雰囲気的にはロックっぽさを演出してはいたが、ヒロトの魅力はそのあからさまなまでの人間肯定的な存在感、そしてキャラクターの哀愁性にある。〈原爆つきつけられても／クソッタレって言ってやる〉という「僕はここに立っているよ」も、その明朗性が魅力なのだ。実は政治性を秘めた歌詞もいくつか書いて歌っているのだが、それは明朗さの渦に巻き込まれることによって機能している。健康感覚が、ルックスを含めたアンバランスなロック風バンド・キャラクターによって奏でられたことも重要だ。当時としては画期的な雰囲気を醸し出していた。

彼らの登場は日本のロックの「人生肯定性」を加速させたように思える。パンクを生んだ英国は、日本に比べ、国民性がずっとシニカルなのである。

〈ノー〉という論理構造を備えていない「日本のロック、パンク」は、やはり欧米のものと別物ではないのか？　それは60年代〜70年代当時、反戦歌として歌われていたフォーク・ソングの多くが体制歌にも転用可能だったこととも無関係ではあるまい。日本的文化の特異性、危うさはこんなところにも現れていると思う。

「頭脳警察1」
頭脳警察（75年）

「ひらく夢などあるじゃなし
三上寛怨歌集」三上寛（72年）

「アナーキー」
アナーキー（80年）

※「僕はここに立っているよ」作詞・作曲／真島昌利

CamScannerでスキャン

ヒロトとプロレス&格闘技との深～い関係

熱心なプロレス・ファンとして知られているヒロト。一見、水と油に思える両者の取り合わせを考察してみれば、ブルーハーツからハイロウズへ至った道が見えてくる。

文▶吉田豪[プロ書評家]
イラストレーション▶花くまゆうさく

外道(邪道とタッグを組んでいたプロレスラーじゃなくて不良バンドの方)と一緒にイベントをやったこともある身長2メートルの人間バズーカ・高野拳磁(ドアーズ好き&ツバキハウス元常連)と釣り仲間だったり、ハイロウズを入場テーマに使う桜井マッハ速人(修斗の野生児)と交流があったり、芸能界きっての格闘技狂として知られる浅草キッド・水道橋博士とも高校時代にクラスメートだったり」で、甲本ヒロトとプロレス&格闘技との関係は非常に深い。

しかし、とことんまでズサンかつドロドロとしたプロレス界と彼の生真面目な性格とはどう考えても相性が悪いのでなかなか結び付きそうもないんだが、さすがはヒロト。アングルだのガチンコだのといったプロレスマニアが好む裏読みもしないでそこは素直に試合を楽しんでいる様子だから、やっぱり期待通りだろう。

なにしろ、高田延彦がヒクソン・グレイシーに何もできないまま惨敗を喫して会場全体が暗いムードに包まれたPRIDE1のとき。プロレスファンらしく「高田～っ!」と涙ながらに叫んでいたヒロトは、そのくせヒクソンが席の近くを通るなりすぐさま笑顔になって「ヒクソ～ン!」と叫びながら駆け寄っていったというんだから、きっと彼は深いこだわりもなく平等な愛をファイターたちに捧げているはずなのであった。これもヒロトらしいよなあ……。

俺は決して いい奴なんかじゃない!

さて、そんなヒロトとプロレス界との接点として重要なのは、プロレス・ブームとバンド・ブームに無理矢理便乗したFMW史上屈指の大失敗興行「8・17炎のバトル FMW&ロック IN 鳥栖」(91年)に尽きるんじゃないかとボクは思う。

これは、過激さとヒューマニズムをミックスさせた「夢いっぱいのプロレス」を涙ながらにアピールしていた大仁田厚と、やっぱり過激さとヒューマニズムが入り交じった芸風のブルーハーツが「インディーズ繋がり」で同じリングに上がる奇跡的な興行だったんだが、それ以外にも奇跡的な出来事が続発!

つまり、最初は有刺鉄線電流爆破デスマッチができる会場ということで阿蘇山付近が候補地に選ばれたものの、地元の住人から「プロレスとロックは牛の発育に悪い」との不可解な理由で反対されたり、どうにか佐賀で開催にこぎつけてもプロレスとロックではほとんどファンが重ならなかったのでまったく盛り上がらなかったり(ブルーハーツのときだけは、さすがに盛り上がった模様)、結果的に興行が大赤字となったためギャラが支払われなかっただのといった噂もある奇跡的なまでにいい加減な、まさにプロレスらしい興行だったらしいのである。

そもそも大仁田や猪木の側近がリリースした暴露本を読めばわかるように、プロレスラーとは善人だと決して大成できない特殊な職業であり、カリスマと呼ばれるようなプロレスラーなんか誰もが金に汚く女好きで人のことは平気で裏切るような輩ばかり。つまり、非情だからこそ他人を押しのけて名前を売ることができるわけなんだが、なぜにヒロトはそんな大仁田とイベントをやったり、猪木とハイロウズのコラボレートTシャツを作ったりするのだろうか?

それはおそらく、平気でいい加減な生き方ができる男たちに対する憧れであり、自分も決していい奴なんかじゃないんだという無言のアピールなんじゃないかとボクは勝手に解釈する次第なのである。

ブルーハーツ時代にパンク特有のアンチ・クライストでデストロイな姿勢を否定して、代わりに優しさや誠実さを全面に打ち出した結果、皮肉にもメンバーが幸福の科学に入信したり、ファンクラブの会長もオウム真理教に入信して「オウム真理教の言っていることと、ブルーハーツは、とっても近い」なんて言いながらオウム本を送りつけてきたり、モルモン教徒で尾崎豊の親友でもあった斉藤由貴が「今、ほとんど毎日ブルーハーツ聴いてます。暁っぽいところがいいですね。精神的にはどこか影響を受けてるかもしれない」(「宝島」89年4月号)などと言い出したりで、どんどん大変な立場に追い込まれてしまった彼氏。

「街歩いてたら、あっ、ヒロトさんじゃ! あの人はええ人やからサインしてくれるし、一緒に写真撮ってくれるし、今日一日一緒に映画を観ましょとか(笑)、そういう事があるんですよ。どんな仕事があっても私の為に時間を費やしてくれる。そうだ、身の上相談しましょ、とか。……だけどそれは誤解だよね」(「ロッキング・オン・ジャパン」88年11号)

だからこそ、ヒロトはハイロウズで直接的なメッセージ性を捨て去り、そして高野拳磁に対して「どことなくねえ、なんかこう、自分にねえ、似てる気がした」(「Rintama」96年1号)などと言うようになったはずなのである。借金まみれなのにほとんど働かず、ヒロトを試合会場まで呼び出して「金、貸せ」と言い出したり(もちろん断った模様)、「ヒロト、お前が宇宙パワー(=覆面レスラー)やってくれよ」なんてことを平気で口にするほど、いい加減な高野拳磁に。

きっとヒロトも同じだった!?

ントリーパンクス・ノット・デッド!!
〜田舎パンクスへの応援歌〜

てパンクスもスキンズもテッズもモッズもラスタマンもラッパー
〜んな"ロッケンローラー"だった!?

几文殊［放送作家］　マンガ▶村松栄一画伯

を遡ること20年前、オレの住んで
県高砂市牛谷ではパンクなんざ
ぼっちも存在しちゃいなかった。
パチが200万枚売れる時代に生
ングパンクス諸君には俄に信じ
もしれぬが、パンクについて言
る雑誌で田舎でも手に入るの
L」ぐらい。あとは自転車で1時
ひと山越えた加古川にあるミ
コードで特別に注文した
PUNK HITS」の裏ジャケの
センチ×6センチ、総勢24人
バー写真の一枚一枚をそれこ
一日穴があく程丹念に見て、
アファッションのマテリアル」
究するぐらいしか情報が無
ある。
を切ったら「兄ちゃん、ソリ
け？」と、マックの「ポテト
すか」と同じ口調で言われ
化全盛のド田舎じゃ、本
「オレはパンクスだ!!」と
"ただの変わり者(モン)"としか
かった。
80円のスプレーであの
ーツンツンヘアが一丁
んてつゆ知らず、家の
を立てようとして頭が
ぶっかけ」状態になって
け。
ーナイフで切り裂い
起きたら「あら、この
てるわあ」と勘違いし
通りに縫い直されて

ううすのろ」の圧倒
では、パンクなん
ならぬ。「パンクな

日常」を夢見たオレのツレ達は次々と志なかばにしてその渦に飲み込まれていった。

誰かが通報したのか、オレの後ろからパトカーが

19の時。その日、オレは鋲打ち皮ジャンにカオスUKのTシャツ、迷彩ズボンに安全靴（金欠でドックマーチン買えなかったの……）という典型的なハードコアファッションで家を出た。今から電車に2時間半(!!)揺られて、大阪にラフィンのライヴを観に行くためである。

駅までの道。えんえんと続く田んぼの白いアゼ道。モンモンモコモコの入道雲。はっぴいえんどの「夏なんです」の歌詞まんまな田園風景の中、農作業の手を休めてババアが珍しそうな顔をしてこちらを見ていようが気にしない。ビコーズ？　ア〜イム・パンク!!

その時。ピ〜ポ〜ピ〜ポ〜！　なんと誰かが通報したのか(!?)後ろからパトカーが。

「ハ〜イ、ストップ！　そこの彼、ただちに止まりなさ〜い!!」

オレが呆然としていると、警官が出てきてただちに職務質問。

「(オレのなりを上から下まで舐めるように見て首をかしげながら)……キミィ……もしかしてロックンローラーか？」

そう、このファッキンコップから見れば、パンクスもスキンズもテッズもモッズもラスタマンもラッパーもみ〜んな"ロッケンローラー"！　しかも洋モノじゃなく永ちゃん系の。

「この近くで自転車泥棒があってなぁ。キミの乗ってるソレ、キミのんか？」すまぬ。書き忘れておったが、オレは不覚にも駅まで遠いのでオカンから借りたピンクのママチャリに乗ってしまっていた。パンクなのに……。

疑惑も解け、もと来た田んぼを帰って行くパトカーを見ながらオレはこう呟いたものさ。

「カントリーパンクス・ノット・デッド!!」

――パンクのパの字もねぇ田舎で孤軍奮闘している奴はまだいるハズだ。そう、そこのお前だよ。そんな自分さえ笑い飛ばす勢いで精々はっちゃけろ！　オレはそんなお前に心の中から言ってやるぜ。ガンバレ――ッ!!

ピンクパンクぽん太

part 6

21世紀からみた ブルーハーツ

彼らの“進化”と“真価”を再検証する!

- ヒロトのラブソング
- ブルーハーツの歌った「社会」とは?
- 恒例! ブルーハーツ十番勝負
- ブルーハーツVSハイロウズ　変わったもの、変わらないもの
- ブルーハーツと青春詩人

etc.

CamScannerでスキャン

ブルハと「ラブ・ソング」の不似合いな関係

ヒロトの理想の恋愛は、「プラトニック・ラブ」?

ブルハの歌うラブ・ソングは数あれど、彼らのバンド・イメージとラブ・ソングはイマイチ結びつきが薄いような、ないような……。とはいえブルハ、特にヒロトの書く恋愛歌にはいくつかの特徴が見出せる。その"特徴"をつぶさに捉えてみると、意外や、こんな結論が導き出されたのだった——。

文▶奈良裕明[著述業]

パンク・ロック、社会性、反抗——ザ・ブルーハーツ(以下ブルハ)の作品や、彼らの言動からは、簡単にこれらのイメージが思い浮かぶはずだ。ではブルハの、特に甲本ヒロトの手による「印象的なラブ・ソングは?」と問われたら、すぐに詞やメロディーが飛び出してきますか。熱心なファンでも、案外「『ラブレター』と、あとは、う〜ん」なんて考え込んでしまうのでは。それほど、ブルハとラブ・ソングは、なじみが深そうでいて、浅そうで……。

実際、初期のアルバム3枚(『THE BLUE HEARTS』『YOUNG AND PRETTY』『TRAIN-TRAIN』)からピックアップしてみると、ハッキリ恋愛に触れた詞は、36曲中で5つ。これも多いんだか、少ないんだか……。

しかし、なんといってもヒロトですよ。作品に明確なメッセージとして、恋愛観や愛の形が語られていないはずがない!

そこで、詞とじっくり向き合ってみたところ、

1、恋愛の行為を具体的に、性の快感を抽象的に表現している。(例:「キスしてほしい」「ミサイル」)
2、自己卑下と相手への思いやりが同居している。(「ロマンチック」「ラブレター」)
3、自分の誠実さや心情を、ストレートに伝えている。(「リンダ　リンダ」)

というパターン・傾向が読み取れた。

が、しかし、これではあまりに「批評」的かつ、分散しすぎていて、何も説明していないに等しい。う〜ん、困った。

ラブ・ソングの巨匠って誰だ?

ラブ・ソングの巨匠って誰だ? 男性ヴォーカリスト、詞曲も手がけるフロント・マンに限定すると——。

忌野清志郎——個々の作品を云々するより、RCサクセションの必殺フレーズ「愛しあってるか〜い」を考えるだけで充分だろう。キヨシローはヒッピーやフラワーチルドレン

をリアルタイムで受け止めた、フォーク／ロックの第一世代。本来は「恋愛」と地続きであるはずの「性欲」がまだ抑圧されていた時代からずっと、その解放と肯定を叫び続けている。この名フレーズは「性が抑圧されてはいないか」という、状況への問いかけであり、確認だったのだ。

桑田佳祐――サザンオールスターズのメガ・ヒット「TSUNAMI」しかり、ソロ名義の今夏リリース「東京」しかり、彼の詞における「幸福な恋愛」は常に過去の中、ノスタルジーの中にしか存在しない。その意味で桑田は「永遠に失恋し続ける男」であり、ニッポン国民が大好きな「寅さん」体質の具現者なのだ。同時に「マンピーのG★スポット」に代表されるように「現在進行形の恋愛」は、性の狂騒によって描かれる。けれど彼は、その猥雑さをもお茶の間へまで届けてしまうだけの、高い技術と芸を持つ。

尾崎豊――全方向性の大いなる愛、たとえば〈俺は歌う愛すべきものすべてに〉(「シェリー」)と、“今・ここ・お前だけ”のささやかな幸福(「I LOVE YOU」)。この振れ幅の大きさこそが、尾崎豊の魅力のひとつだった。

桜井和寿――本誌Vol.17「イノセントワールド大全」で徹底検証されたように、ミスターチルドレンのラブ・ソングは、つまるところ「失恋しちゃったボクちゃんて、カワイソウ」の一言に集約できる。

こうして並べてみると、各アーティストの恋愛観はかなり明白なのだけれど、どうしてヒロトのラブ・ソングだけが、ハッキリ見えてこないのだろう。

理想的なプラトニック・ラブ?

〈僕たちを縛りつけて、一人ぼっちにさせようとした、全ての大人に感謝します〉
〈“楽しい”がゴールだ。その先はない。考えるな〉
〈ロックンロールの感動は、自分の存在を許すものだと思う〉
〈人生に意味はないよ。だって、ヒマつぶしじゃん〉

……ブルハのデビューから現在まで一貫した、まさに“語録”と称するにふさわしい、ヒロトの発言である。

そんなヒロトが書いてきたラブ・ソングは――。

〈愛じゃなくても恋じゃなくても君を離しはしない〉「リンダ　リンダ」
〈キスして欲しい……／二人が夢に近づくように〉〈僕はあなたの　そばに居るから〉〈僕はあなたを守ってあげる〉「キスしてほしい」
〈もう　はなさない〉〈もう　迷わない〉〈ああ　抱きしめて／やさしくしたい／せつない気持ちの分だけ約束を果たそう〉「ロマンチック」
〈きのう君の夢を見た／それはボクのため／チカチカ燃える　導火線なんだね〉「ミサイル」
〈あなたが　あなたが　あなたが　居て欲しい／今度　生まれた時には　約束しよう／誰にも　じゃまさせない　二人の事を〉〈あなたよ　あなたよ　しあわせになれ〉「ラブレター」

離さない、夢、そばに居る、抱きしめる、約束……これって恋愛の理想、もしくはいわゆる理想の恋愛なのではないか? しかも、かなり純粋かつプラトニックな。

先の発言部からわかるように、ヒロトの目的は「反抗」ではない。結果として、その存在が反社会的になってしまうとしても、目的はあくまで「快楽の追求」であり、学校や社会など「快楽を阻止するあらゆる束縛から自由になること」だった。そのための最も有効な手段が、ヒロトにとっては、たまたまロック・ミュージックだったのだ。

しかし、いくらヒロトでも人間である限り、ステージを離れた実生活において、悩みや不安が皆無、などという状態はあり得ないだろう。いや、むしろ逆に、悩みや不安からの解放を願うからこそ、他者との煩わしい関係性が最も強調される一面を持つ「恋愛」において、「理想」を表出するのではないか……。

*

たとえ客が数人のライヴハウスであろうと、満杯の武道館であろうと、ヒロトはジーンズを下げ、ポコチンを旋回させ続ける。まるで「自由／理想」を目指して飛ぶ複葉機の、プロペラのように。

※発言部は「ドブネズミの詩」(ザ・ブルーハーツ著　角川書店)、「SNOOZER #031」(リトルモア)より引用させていただきました。

CamScannerでスキャン

「社会派ロック・バンド」ブルーハーツの「社会派」たる所以

“聖者”になんて、なれない！

反原発、人種差別、校内暴力、反管理教育、PKF問題……など、ブルーハーツほど「社会」を歌ったバンドはいない。が、他の凡百の社会派ロック・バンドとは違い、彼らの「告発」ソングには「偽善」や「ポーズ」の臭いがない。何故か？

文▶武田徹［ノンフィクション作家］

マーシー作の「チェルノブイリ」が自主制作盤シングルとしてリリースされたのは、旧ソ連邦のチェルノブイリの地で巨大な原発事故が起きた2年後の88年7月だった。ブルーハーツは「青空」で人種差別を、「少年の詩」で家庭内暴力や校内暴力を、「平成のブルース」では消費税、アパルトヘイトを歌っている。しかし彼らは、ただ社会問題を告発したくて、それを歌っていたのではなかった。そんな事情を検討する上で、初期のこの曲は重要な位置を占めるのだと思う。

絶版となってた「危険な話」と今も聞かれる「チェルノブイリ」

まず当時の状況をおさらいしておこう。チェルノブイリ事故は反原発運動の大きなうねりを育んでいた。ここではその運動の「質」を検討する上で反原発運動の担い手である故・高木仁三郎に注目したい。遺著となった「市民科学者として生きる」の中で高木は宮澤賢治の「農民芸術概論綱領」に心打たれた経験を書いている。〈いまやわれらは新たに正しき道を行き、われらの美を創らねばならぬ。職業芸術家は一度滅びねばならぬ〉。この言葉に触れて高木は〈芸術を科学に、職業芸術家を職業科学者に、美を真におきかえて、わがことのように読〉み、職業科学者としての自分を一度滅ぼして〈大学や企業のシステムのひきずる利害性を離れ、市民の中に入り込んで、エスタブリッシュから独立した一市民として〈自前の科学〉をする〉ことに踏み出したのだという。

しかし……、〈市民の中に入り込む〉ことを自らの資格と捉えるあまり、高木は拙速の過ちをも犯したのではないか――。高木は市民の日常感覚に訴える語り口に努めるようになる。心情的な共感を得られなければ運動の求心力は高まらない。そこでいつしか科学的な整合性を犠牲にしても、心情的な共感獲得を優先するようになった。たとえば高木は、反対派、推進派を一堂に集めて開催された原子力円卓会議に出席して、〈自然現象は化学エネルギーを利用している。核エネルギーの利用は自然の摂理に逆らう〉と述べている。これはおかしい。宇宙空間では幾らでも核反応が起きており、太陽などは巨大な核融合炉に他ならない。そんなことは職業的科学者であった高木にしてみれば当然知っていたはずだ。しかし核エネルギーに対する市民の反感を喚起することを優先させた高木は、正確な科学的知識を敢えて無視する。

こうした「科学性よりも心情へのアッピールを優先させる」傾向はチェルノブイリ事故の後にまさに時代の寵児となっていた広瀬隆にさらに著しい。広瀬は数年のうちに日本でチェルノブイリを上回る事故が起きると予言していた。その予言は事実と憶測を自説に都合良く並べて解釈したものだったが、恐怖心の喚起という面では強力な効果を発揮し、反原発運動の盛り上がりに大きく寄与した。しかし、その予測は案の定、外れる。こうなると危機意識に駆られて熱を帯びた市民運動は急速に沈滞してゆく。

その点、ブルーハーツの「チェルノブイリ」はどうか。〈チェルノブイリには行きたくねぇ〉と歌う原発事故への反感の表明は〈あの娘にKissをしたいだけ〉と続く。そこにも科学的思考は不在だが、反原発市民運動のように科学的思考をしているフリをしようとするが実は破綻しているのと異なり、初めから極私的な願望に留まろうとする潔さがある。

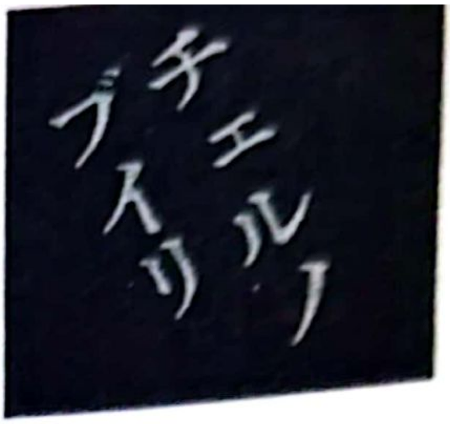
そしてこの〈あの娘にKissをしたいだけ〉は、私的でありながら誰もが共感する、普遍性に開かれた感情でもある。そんな感情を踏まえて歌われた歌だからこそ、時間が経っても、世代を越えて受け入れられ続ける。広瀬のベストセラー「危険な話」「眠れない話」（新潮文庫）はすでに絶版となって久しいのと対照的に「チェルノブイリ」は今なお聞かれ続けている。

自分たちを安易に免罪することを許さない

ただし、こうした極私的な感情を軸足とするスタイルは、実はブルーハーツのメンバー全員に共通する個性ではなかった。ベース担当の河口純之助の作った「幸福の生産者」には〈世界中の心に今も輝いている　誰もが憧れてる　幸福の生産者〉という一節がある。これが彼の「幸福の科学」信仰から生まれた経緯についてはもはや多くを語るまい。ただ、ここではそれが高木の私淑した賢治の〈世界中の人が幸

※「チェルノブイリ」「TRAIN-TRAIN」「うそつき」（すべて作詞・作曲／真島昌利）、「少年の詩」「すてごま」（ともに作詞・作曲／甲本ヒロト）、「幸福の生産者」（作詞・作曲／河口純之助）

CamScannerでスキャン



チェルノブイリ原発事故の2年後、日本国内が空前の反原発ブームに沸いた88年に、インディーズ盤として発表された「チェルノブイリ」(ジャグラー)

せにならなければ自分の幸せはない〉と極めて近いことを指摘するに留めよう。

国民的人気のある宮澤賢治的な世界観は、新興宗教から市民運動にまで通底している。この「賢治的な世界観」の導く結果は芳しいものだけではない。

確かに〈世界中の人が幸せに〉なればよい。言うまでもないことだ。しかし、それは「言うは易し」の類であり、現実には他人の不幸の上にしか幸福が成立しないケースもあって、厄介である。絡んだ利害の糸を丁寧に解きほぐし、行きつ戻りつ苦労して、ようやく「世界中の人が幸福になる」方向に一歩踏み出せればよいというのが現実だろう。こうした現実の重さを踏まえずに理想をかたる言葉も、たとえば宗教の祈りだと思えば、それなりに許容も出来る。だが、それでも、信じない人にまで同じ「信仰」を強要するようになると暴力がかってくる。「正義」を主張する市民運動も(これまた科学よりも心情を優先した結果か)現実から遊離した(自分の信じる)「社会正義」の主張に傾き、運動に参画しない人をある種の「人でなし」として蔑視するケースがある。

「チェルノブイリ」はそうした「正義の暴力」にも意識的だった。〈誰かが線をひきやがる/騒ぎのドサクサにまぎれ〉の一節は、核に対する姿勢を一種の踏み絵として「お前は反原発派なのか、推進派なのか」と人を強引に二分しようとしていた当時の状況への批判がこめられているようだ。他にも〈まあるい地球は誰のもの?〉と問いかける歌詞は、すぐに「かけがえのない地球を守ろう」と言い出す反原発市民運動家への毒を含んでも聞こえる……。

つまり「チェルノブイリ」は、原子力発電への嫌悪感を歌いつつも、反原発市民運動からも距離を取ろうとする、独特のスタンスを持っていた。社会の息苦しさには鋭く反発するが、自分を無罪者のポジションに置いて社会を断罪する姿勢も鼻持ちならないと彼等は思っている。自分たちは絶対!に聖人君主ではない。〈嫌らしさも汚ならしさもむき出しにして走って行く/聖者になんてなれないよ　だけど生きてる方がいい〉。そんな「TRAIN-TRAIN」のマニフェストは、彼らの唄に一貫する伏流水となって流れ、ヒロトやマーシーの書く他の「社会告発」系作品に独特の立ち位置を与えているのだ。

たとえば、カンボジアPKF派遣にインスパイアされて書かれた「すてごま」では〈おろしたての戦車でブッ飛ばしてみたい〉と歌う。高田渡の「自衛隊に入ろう」は単純な「誉め殺し」の歌だったが、ヒロトの詞のほうがはるかに屈折している。〈何か理由がなければ正義の味方にゃなれない/誰かの敵討ちをして　カッコ良くやりたいから〉というフレーズには自分たちの生き方全般を振り返る視線があり、それが作品を、PKFを嘲笑することで非難しようとする単なる戯れ歌の域に留めない。

彼らの社会告発ソングに、「ポーズ」臭がまとわり付かない理由

社会悪の断罪者として振る舞い、その一方で自分たちを安易に免罪することを許さない厳しさは、時に犯罪者の側に共感を示すケースすら出現させる揺らぎをはらむ。〈別にグレてる訳じゃないんだ/ただこのままじゃいけないってことに/気付いただけさ/そしてナイフを持って立ってた〉(『少年の詩』)。

こうして善悪や虚実を二分するのではなく、周囲を見渡し、自分を振り返り、その都度、言うべき言葉を彼らは歌っていく。このスタンスは、社会告発を一種の「ポーズ」としてまとうようになる後のJポップ・グループには見当たらないものだ。社会告発をポーズとするには、メッセージの指向性を整理し、単純化する必要があるのだが、しかし整理されたメッセージは、賢治の道徳訓のような言葉がそうだったのと同じく、ストレートすぎて、かえってどこかに嘘が紛れ込む。それと対照的に〈せめて100年はばれない　たいした嘘をつく〉(『うそつき』)というブルーハーツの歌にむしろ嘘を感じさせない個性が際立つ逆説がある。

しかし……、繰り返しになるが、問題はそうしたスタンスがメンバー全員に共通するものではなかったことだ。こうして社会との距離の取り方の相違においてブルーハーツは内部から亀裂を広げ、崩壊していったのだ。

CamScannerでスキャン

相田みつを、俵万智、銀色夏生、三代目魚武濱田成夫…

80s〜90s「短文文化」の中でのブルーハーツ

文▶栗原裕一郎［ライター］

相田みつを、俵万智、銀色夏生、三代目魚武濱田成夫。いずれも最少の言葉で最大の効果を発揮し、現代の教祖となった人たちだ。簡潔で感興豊かなブルハの詞をこの流れに位置づけてみたとき、見えてくるものは——？

とりあえず並べてみたら面白そうだったのでイケると踏み編集部に打診したところゴーサインが出たのだが、あらためて並べ眺めてみたら、やべぇ、難しいよ、これってば。

並べたものとは何か。これだ。

ブルーハーツに相田みつを、それから俵万智に銀色夏生、あと三代目魚武濱田成夫。

微妙に違うようで微妙に似ている。登場してきた時期もだいたいいっしょ。相田みつをはもっと後だと思うかもしれず、たしかにブレイクは90年代なかばだが、コアなファンがつきだしたのは90年前後で、それとてマスコミが取り上げはじめたころだから、そもそもの「信仰の現場」（ナンシー関）が形成されたのは、たぶん80年代後半だろう。

微妙に似ているが微妙に違う。この5組を組分けするとこうなるか。

｛ブルーハーツ、三代目魚武濱田成夫、相田みつを｝｛相田みつを、俵万智、銀色夏生｝

前者の特徴は「圧倒的な現状肯定」、後者の特徴は「さりげない日常の輝きの発見」ってところかな。相田みつをが両方にいるのは交わりの部分だから。

そして両者に共通するのは、「短文文化」であるということ。この「短文文化」とは、斎藤美奈子が俵万智を評するにさいして使った言葉である（『文壇アイドル論』）。登場の背景とマスコミでの扱われ方について意地悪く分析されているので興味のある方は必読です。

それから、ハマる人はズブズブにハマるが、ピンとこない人はまったく解さない、だけでなく極端に毛嫌いする、ばかりかときに撲滅に乗り出したりする傾向があること。とくにインテリ層。

最初に難しいといったのも、この「インテリ」に関連する。べつに自認するつもりはないけど、批評的な営為が対象や事象をバラす操作を含んでいる以上、それを行なう人間はどっちかといえばインテリになるわけですよ。文藝別冊「相田みつを」の滑稽さを、やはり斎藤美奈子が、「インテリゲンチャのアキレス腱」と題してからかっていたけど（『週刊朝日』01年4月13日号）、そう、みつを的なるものは批評にはなじまないんだなあ。そのもどかしさがインテリをして攻撃へ差し向けているのかもしれない。あの小田嶋隆でさえ、相当な苦戦を強いられたうえに（「相田みつをは「便所の神様」」「諸君！」97年11月号）、遺族に訴えられてしまったことを思えば、いかに手強いかわかろうというもの。

批評が無力なブルハとみつを

……と、手をこまねいていても進まないので、それぞれの検分に移ろう。

ブルーハーツが画期的だったのは、やっぱり、ドブネズミのような俺たち（お前たち）でもそのままで美しいんだというメッセージを、シンプルな言葉とメロディと演奏で歌ったことだろう。マーシーの詞にはまだロック的残滓であるカウンター性が見られるけれど、ヒロトはもう現状肯定いっぽんやり。

〈はちきれそうだ　とび出しそうだ／生きているのが　すばらしすぎる〉（「キスしてほしい」）

いちおうというか世間的にはブルーハーツはパンクということになっているけど、これ、ロックじゃねえよな。ジャンル分けになど大した意味はないとはいえ、むしろ、テクノとかハウスとか、そういう快楽原則に忠実なものにより近いんじゃないか。台頭してきたのも、そういえば同じころだ。シャーマニズムに隣接してもいたっけね。そして、テクノとかハウスとかの批評がどれもこれもゴミなように、ブルーハーツを語る言葉もただちにクソになることを宿命づけられている。

〈イキイキ／はつらつ／感動いっぱい／いのち／いっぱい／みつを〉（『新版　にんげんだもの』より）

だから、みつをについても、四の五のいおうという方がどうしたって間違っている。手に負えるわけないじゃん。だって、イキイキはつらつ感動いっぱい、だぜ。そんなオロナミンCのCMみたいなことを真顔でいい、真顔で受け取って感動するような関係性にたいして、そうかよかったな、と口元に軽い微笑を浮かべながらでも相手の眼は見ないように顔を伏せうなずく以外にいったい何ができよう。

つまり、いま、おれは、サジを投げたのだ。小田嶋隆もあれこれやったあげく、やっぱりサジを投げそうになった（しかしそ

[illegible]

"本気でやってる"魚武と夏生

〈いばっていて/いいじゃないか/人間そもの/みっ[illegible]〉という自画自賛的な短文が巨大なマーケットを持つという事実に気付き、それを「詩」あるいは「パフォーマンス」にまで昇華し、それを体現してみせたのが三代目魚武濱田成夫。しかもさらにそれを極端にまで推し進め、自分を褒め称える作品しか作らないことで一貫した魚武は、時代を的確に見抜いていた(褒めすぎかな)。献辞でさえ「この本を俺に捧げます」ってんだから恐れ入っている。

〈幸運の方から/俺におそれいりましたと/ひれふしてくるから/俺は買ったんだ/おいおい/そんなつもりで/ここに呼んだんじゃないぜ〉(『スカートめくり』)

この詩も収録されている魚武の第一詩集『駅の名前を全部言えるようなガキにはなりたくない』が角川文庫から発売されたのは92年の10月で、銀色や俵、ブルーハーツのブレイク後だったのだから、この手の「短文文化」への回路を含んでいたのはあきらかなのに、魚武をマジに扱う手合いは意外なほど多かった。「詩」によって演出されてる「俺」に、まるで「魂」のクライシスにかかわるかのごとくムキに突っかかってどうすんだよ、といつも思ったもんだけど、そういう人にそういうこといっても通じるはずがない。

そもそも、魚武の登場を準備したといっていい銀色夏生にしたところで、あたかもトーシロが書き飛ばした中坊ポエムのごとくインテリは扱って、というか無視していたが、しかし、じつはスタンスからしてプロ中のプロだった(職業作詞家もしていましね)。

〈人々を基準に自分をはかるな/何にも似ていない人になれ/面影を超越せよ/二兎を追え/あきらめるな/あきらめろ/告白に真理を返せ〉(『[illegible]』「詩集 ロマンス」)

無視されているのだからむろん、銀色について書かれた文もほとんどない。あっても予断ばかり。"銀色夏生マニア"を自認する特殊歌人・枡野浩一のものが、まともなそして唯一の銀色夏生論じゃないかな。銀色を「プロ」だといいきったのも枡野がたぶん初めてで唯一。

〈銀色夏生本における語り手の一人称は「僕」だったり「私」だったり「オレ」だったりするが、それは銀色夏生という人物の一人称なのではなく、不特定多数の「僕」たち「私」たち「オレ」たちの、[illegible]一人称で、作者のキャラクター[illegible]、[illegible]の意で、銀色夏生は[illegible]「読み手が主人公」になれる作品を書き続けている〉([illegible])

斎藤美奈子は、銀色夏生、[illegible]「ヤングアダルト向けの絵本」によって育まれた「短文文化」が俵万智登場の背景となったとしているけれど(『文壇アイドル論』)、俵万智の短歌に見られる自意識は[illegible]、自分の「万智ちゃん」[illegible]、[illegible]、銀色とはもう[illegible]、「短文」[illegible]ような気がする。

〈万智ちゃんを先生と呼ぶ子らがいて神奈川県立橋本高校〉(『サラダ記念日』)

"ほんとの顔"はどっちだ

微妙に似ているようでいてはっきり異なっているのだ。つまり、ほんとうは、次のように線引きされねばいけなかった。

「ブルーハーツ、相田みつを、俵万智」「俵万智、銀色夏生、三代目魚武濱田成夫」

前者はいわば天然で、後者は非天然。俵万智が両方にいるのは変わりの節目だから。俵の歌は、形式、自覚的だけど、内容は自意識ハリハリ。

いいかえれば、少数を相手にするのが前者、受け入れるのが後者。だから、インテリのほんとうの「敵」は前者だけだったのだ。

そして、少数を相手には、送り手側を相対化する視線を、受け手が持つことのできる余地がほとんどないことに他ならず、だからその関係は宗教に似て、信じる/信じない、のどちらかしか基本的にはありえない。銀色や魚武にたいする拒否反応は、ここを取り違えたことに由来するだろう。

しかし、というか、だからこそ、マスを巻き込むパワーでは前者が圧倒的に勝り、銀色や魚武がいくら売れたといっても、便所の日めくりカレンダーになったりはしない(なってないよな?)。

さらにそして、表現というものが、結局いかに受け手のこころを動かすかに重きのあるものだとすれば、どれほど「身も蓋もなし」(斎藤美奈子)だろうと、方法的にもビジネス的にも、そういったものがスタンダードになりフォロワーを産み出すのは必然で、実際、MONGOL800は、おそらく[illegible]など聞かない層も巻き込んで売れている。

そういう傾向についてイチャモンをつけたい気がないかといわれればもちろんあるけど、小田嶋隆の[illegible]を読むまでもなく手強いことはわかっているし(と冒頭にループする)、へらへらやっかんでいるだけにとられかねない。

したがって、インテリのコメントとして正解なのはおそらくこれしかないのだ。

「あやかりたいっす」

CamScannerでスキャン

ブルーハーツ・勝手に十番勝負

本誌恒例！

ピストルズでもなく、尾崎でもなく、彼らが彼らである理由

バンド活動当時は、その特異性と革命性ゆえに他のバンドとの比較はあまりされなかったが、ここでは、①80年代中・後期の同時代アーティスト、②ブルーハーツ登場以前に「本物のロック」とされた先輩バンド、そして、③彼らが影響を受けたとされる海外の有名バンドなどから10組をピックアップし、勝手にブルーハーツと比較してみたい。

少なからず類似点のある他のアーティストたちと比較・対決することで、改めて彼らの「立ち位置」「音楽観」「時代性」などがハッキリと見えてくるはず──。

構成▶線引き屋

対戦相手

①尾崎豊
②ケラ(有頂天)
③ラフィン・ノーズ
④どんと(ボ・ガンボス)
⑤頭脳警察
⑥忌野清志郎(RCサクセション)
⑦アナーキー
⑧ザ・ビートルズ
⑨ザ・フー
⑩セックス・ピストルズ

同時代的アーティスト編

#1 VS 尾崎豊

優しいハンパヤンキーの悩み vsいじめられっ子の現実

ブルーハーツ登場時の圧倒的なインパクトの核となったものは何か? それはいじめられている当事者が、その切迫したままのリアルな声で発言していることへの驚きだった。

ブルーハーツ以前のロックは、「かっこいいこと」を目指すという不文律故に、高みから余裕を持っていじめっ子を批判するか、あるいは「いじめるヤツも、いじめられるヤツもダサい」という「無関係なポジション」を装うことに腐心することしかできなかった。偽善的で、リアリティがなかったのも当然だろう。当時、最大限に誠実だった尾崎でさえ、「気のいい田舎の学級委員的ヤンキー」的立ち位置で、「クラスのイジメに心を痛め、それを止めようとするが、いじめっ子にはシラけられ、いじめられっ子からは偽善者扱いされ、さらに、いじめっ子の家に行ってみると酷い貧乏家庭であることを知り、自分がいかに世間知らずであったかに気づき、そして傷つく」──といった状況だった。

そんな中、〈夜の底でケッ飛ばされて 少しだけ涙がでたよ〉(「僕はここに立っているよ」)〈キ○ガイあつかいされた日々〉(「終わらない歌」)と、現場の緊張とリアリティをそのまま歌った、ブルーハーツの威力は絶大だった。

(河田)

「十七歳の地図」(83年)

#2 VS ケラ(有頂天)

手口はわかっていた、だが……

国語の偏差値だけで計れば、アマチュア・バンドよりも素人劇団の方が段違いに平均レベルは高い。グループ名や公演チラシを見比べれば、そのことは一目瞭然である。そんな小劇場文化を音楽活動に変換し、一頭抜け出てきたケラには、ブルーハーツが人気を獲得していくカラクリ、歌詞に秘められた言葉の魔法の優秀さは手に取るように理解出来たはずだ。実際ケラは「"やさしさロック"は大嫌いだけど、ブルーハーツは好き」と発言している。が、仕掛けはわかっていても気質とプライドから、ブルーハーツのような一見直截な言葉遣い、愚直そうな振る舞いはできなかった。現在、ケラは演劇界の大物になった。居るべき場所に戻ったということだろう。

(奈落)

「土俵王子」(83年)

#3 VS ラフィン・ノーズ
街のチンピラとしてのパンク

シド・ヴィシャスからファニーな部分を除き、苛立ちと出口のない感じだけを残したチャーミーは、「パンクス＝街の嫌われ者」というある時代までのパンクへの最大公約数的イメージを、見事に体現していたと思う。つまりチンピラとしてのリアリティが満点であった（それを気のいい兄貴分・ナオキと、知性派のポンが支えることでバンドは成功した）。

だが、ブルーハーツが「パンクス＝実は純粋」という打ち出しで登場してきたことで、ラフィンのスタイルは一気にステレオ・タイプなものとして風化してしまう。その後の、ファン圧死事故、恐喝事件、挫折……。しかし、それもまたチンピラとしてのパンクの、一つのリアルな在り方であり、現在にあっては、その"リアリティ"はより強化されているといっていい。（奈落）

「プッシー・フォー・セール」(84年)

#4 VS どんと（ボ・ガンボス）
インテリゆえの「弱さ」と「強さ」

前バンド、ローザ・ルクセンブルクの高評価もあり、鳴り物入りでデビューしたボ・ガンボスは、黒人音楽を見事に消化した本格派バンドであった。が、前評判ほどは売れなかった。当時の大衆はそれほどには"本格的なもの"を求めていなかったのだろう。ルーツ音楽を律儀に勉強して自分のものにしてしまったのは、ボーカル・どんとが京大卒のインテリであった故のむしろ弱点だったか？その常識的インテリ性は、ブルハと沖縄のイベントで一緒になった時、海パンをはいて泳いだどんとに対して、ヒロトたちは全裸で泳いだという逸話からも窺われる。その件に関してどんとは、後にブルハには敵わないと語った。

―後年、どんとは沖縄に隠居、そして一昨年逝去。その引き際もインテリらしい淡白さを感じさせた。（奈落）

「JUNGLE GUMBO」(90年)

ブルーハーツ以前の「日本のロック」編

#5 VS 頭脳警察（PANTA）
全共闘センスvs民青センス

本人が直接影響を語ったところこそ見たことはないけれど、日本のロックにおけるPANTAとマーシーの個性&立ち位置は、かなり近いと思う。

ナイーブ故に過激になる少年性、ロマン主義とセンチメンタリズム、ストレートな主張と素直な内省、文学的意匠、ターム（PANTAのおフランス好きと、マーシーの"ビート"などアメリカ文学好き、というインテリ趣味の世代的違いはあるけれど）のロックへの取り込みなど。

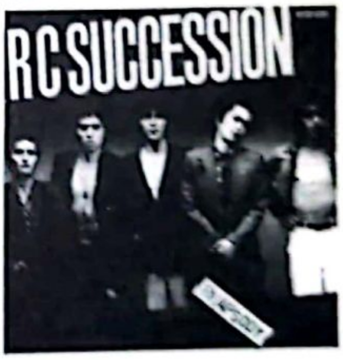
そして両者を分かつのは、快感と痛み（を契機にした内省）のどちらに重心があるか。前者の頭脳警察は射精的な男の快楽の表現へとストレートに向かうけれど、片やブルーハーツには、ヒロトの資質ともあいまって、暴力的快感をスポイルしているところを強く感じる。彼ら（というよりヒロト）はアリバイにちんこを出してはいるが、どちらかというと去勢された窮屈さが臭う。それが旧来のロックファンから「フォーク的民青センス」と揶揄された所以か。（河田）

「頭脳警察1」(75年)

#6 VS 忌野清志郎（RCサクセション）
文化に保護されていることへの、無自覚と自覚

三多摩という、日本有数の民度と文化的余裕を誇る土地に育ち、カウンターカルチャーの全盛期に青春を送った清志郎は、多数派的世間を、疑うことなく「田舎者」「ダサい」とバカにできた。当然自分が世間の当事者であるという自覚がなかったから、そこからこぼれ落ちることに恐怖など感じる必要もなかった。「文化」によって「アイデンティティ」がはじめから守られていたからだ。個人主義やフリーセックス、あるいは"個人的なエゴイズム"に正直な言動といったものが進歩的で正しいものという前提があった故、それを躊躇なく口にすることもできた。そして、そこに外界との落差が生まれ、「凄い」「正直だ」という評価を生んだのだ。がしかし、そのために根本的な自己懐疑の契機を持つことも終始なかった。結果、最近の脇の甘い社会派発言の勘違いぶりへと至ったのだ。

対して、ブルーハーツは、「文化」に守られず、社会と正面からぶつかり痛めつけられてきたからこそ、今はロックという「文化」に引き籠もり、梃でも動かない。（河田）



「ラプソディ」(80年)

CamScannerでスキャン

#7 VS アナーキー

ロックはマジメがいいのか、不マジメがいいのか

埼玉の悪ガキ・ヤンキーが、同時代的な「カッコいいファッション」のひとつとしてはまり、体現したのがパンクだった。アナーキーにとってのパンクは、文字どおり反逆的で暴力的な、カッコいい抜けのよさがすべてだった。だから、別の時代であれば、別にパンクをやらなくてもよかったのだろうが、逆にいえば、そんなアバウトでポップな清々しさ&潔さが、実にポップで「パンクだなあ」とも思う。こうした要素は、ブルーハーツの時代には、パンク・バンドよりもむしろ、彼らと人気を二分したとも言えるレッドウォーリアーズ等に受け継がれた。

マジメで、きちんと意味を持とうとするが故に、そして痛みを表現の動機にしていた故に、ブルーハーツは重くシリアスだったが、一方でアナーキー的「アホな中坊男子的楽しさ」や「抜けのよさ」には程遠く、窮屈な面があった。彼らは後に、そうした要素のロックにおける重要さに気づき、ハイロウズを結成した。　（河田）

『'80維新』(80年)

#9 VS ザ・フー

ハイロウズのお手本

ブルーハーツとザ・フーの共通点といえば、やはり「しいたげられた少年が……」的な、被害妄想の強さ。しかし、圧倒的に違うのが、その体力と狂い方。破綻のスケールのでかさと、暴力性の有無。「ロック界最大のインテリジェンス」などともいわれるピート・タウンゼンドだが、考えすぎて収拾がつかなくなってしまっているような妄想力が、彼らのロックに狂ったパワーと勢いを与えてしまっているところが、なんともおかしくてイイ。

暴力性を忌避し、まともに言葉を伝え、リアリティで説得しようという方針だったブルーハーツが、結局重ったるい人間関係のしがらみによって失速してしまった時、彼らはザ・フーの「誰にも期待しないが誰一人許さない」という姿勢に学び、ハイロウズへと生まれ変わったのではないか？（もっとも、ザ・フーのスタイリッシュなロック的ニヒリズムは英国の強固な階級制から生まれたものだが）

しかし、その姿勢がそのまま炸裂したような傍若無人な演奏までは、律義な彼らにはコピー不能のようだ。　（河田）

「WHO'S NEXT」(71年)

彼らが影響を受けた海外アーティスト編

#8 VS ザ・ビートルズ

本人が影響を広言する割には……

ヒロトもマーシーも、ことあるごとにビートルズへのリスペクトと影響を広言している割に、ブルーハーツへのビートルズの直接的な影響はほとんど感じられない。しいて共通点を探せば、不良っぽいロックや最先端ものがキツい、普通のいい子にも安心な打ち出しくらい（もっとも、ビートルズは元々はとんでもない不良だったが）。

マーシーは古くから「ロックでいちばんカッコいいのはジョン・レノン」と語っていたが、彼自体のパーソナリティは、ジョンの生々しさとは程遠い。元々、シニカルで機転の利く反射神経のいい不良で、音楽的冒険にはまって前衛芸術家のようになったかと思えば、カウンターカルチャーに深入りしほとんど活動家のようになったり、子供ができればあっさり音楽から遠ざかりハウス・ハズバンドになる。熱しやすく冷めやすいがいつもその場では思い切り本気といわがままさ、それをすべ「愛敬」や「瑞々しさ」とて納得させてしまうスタ性。ジョンのこういう体と振れ幅の大きさはマーには皆無だが、だかそ憧れるのだろう。　（河田）

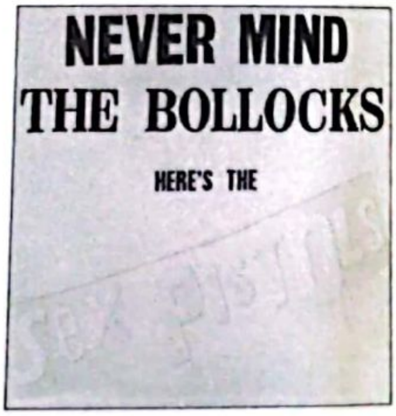
ASE PLEASE ME」(63年)

#10 VS セックス・ピストルズ

日英"詐欺師"合戦

ピストルズの魅力を一言でいえば「詐欺」である。「女王陛下糞ったれ」と歌い、即座に自ら「あんな曲を流すとは何ごとだ」とラジオ局に抗議の電話を入れる手法は、まさに痛快なロック詐欺。が、劇場型犯罪者が犯行声明を出す誘惑に勝てないように、彼らは次々と自らの手法を自分でばらしていった。それもまた痛快ともいえるが、犯罪者としては脇の甘さともいえよう（それだけマルコムの、ニヒリズムという名のロマンが本物であった証明なのだが）。

翻って日本のパンクの雄・ブルハは、ピストルズとは真逆、「誠実」という戦略で人気を獲得していったが、自らその手法をばらす甘さは微塵も見せなかった。詐欺師（＝パンク）としてどちらが優秀であったかは、評価の難しいところである。　（奈落）



「NEVER MIND THE BOLLOCKS」(77年)

ブルーハーツじゃあ熱(ヤバ)すぎる

～小声で語る、ハイロウズ世代の言い分～

ブルハ信者の"熱"に比べて、現役であるわりになぜか分が悪いハイロウズ。でもね。レイドバックしているからこそ「断固支持!」を唱える、こんな世代もいるのです。

文▶こえづかあきよ［OLライター］　イラストレーション▶インナミリサ

この原稿を書こうとしていた矢先、私にとっては意外な話を聞いた。それは「ハイロウズの方がいいっていう人が少ないのよ」である。ブルーハーツ全盛期よりはや10数年。普通は現在活動中のバンドの方をモテはやすでしょ。今もって根強いこのブルハ人気は何なんだ!?　ということで、僭越ながらハイロウズ応援者の意見を聞いてもらいたい。

震災とオウムの時代。救世主と言ってはおおげさだけど

ハイロウズがデビューした1995年、それは奇しくもあの「阪神淡路島大震災」とオウム真理教が煽動したという「地下鉄サリン事件」が起こった年である。平和ボケと謳われ、私自身もはや日本に事件は起こらないとさえ思うようになっていたが、その平和な日本がガラガラと音を立てて崩れた。これから世界はどうなっていくんだろう、これから日本はどうなっていくんだろう、これから自分はどうなっていくんだろう、これから……。当時高校生活を謳歌していた自分にとって、それらの事件が起こったことで自分対周囲という限られた世界が広がり、社会との関係を考え始めるきっかけとなったと言える。それは私にとって"若者世代"意識の始まりでもあった。

そんな中、ハイロウズはそのデビューから颯爽と……いや、強烈なインパクトを携えてやってきた。ブルーハーツとは正反対とも言えるような超ド級のオチャラケぶり全開。世の中が暗くなりつつあった時に現れた救世主、とは言い過ぎかもしれないが、「ミサイルマン」や「相談天国」等に見られるノリノリサウンドは、若者文化突入したての私にとってはまさに御馳走だったのだ。しかし、ノリだけが命ではないところも、リスナーはちゃんとわかっていたし、当の本人達も見極めていたはず。ベースに調先人、ドラムスに大島賢治という若手ながら達人を揃え、サウンドはブルハ時代に比べ、一歩も二歩もダイナミックになった。"平和ボケ"だけでは済まされない時代。どんなにバカ騒ぎをしても、プレイは本物にこだわったのだ。少々大雑把な言い方だが、ハイロウズは私達にとって"酒を片手に、本物のロックを聴きながら、心地よく踊って騒げる店"になったのだ。

ヒロトとマーシー。カリスマが"大人"になってくれたからいいのかも

一方、個人的な印象としてブルハは頑固な親父の蘊蓄が聞ける店"なのである。80年代という日本のロック成長期に若者文化を走っていた諸先輩にとって彼等は世代の代弁者"である。それはわかる。ヒロトやマーシーが訴える事象はその時代の若者達の欲求や不満をすべて飲み込んでいたのだし、だからこそ言葉はリアルに伝わり、今も語り継がれているわけである……が、その世代と一緒に走っていなかった者にとっては、ブルーハーツの言葉はそれほどダイレクトに響いてこないのだ。時代が変わってしまったのだ、と冷たく言い放ちはしない。ただ彼等は"熱すぎる"のかもしれない。

ヒロトやマーシーが持っている、すべてを呑み込むカリスマ的な風格は変わらないけど、もっともっとその門を拡げ、一同が"楽しい!"と両手を掲げて笑える境地に持ってきたのがハイロウズだ。よくブルハ時代と比べて"メッセージ性が薄れた"なんて言われたりするけど、笑顔でバンドと共にサウンドに浸って楽しい!と思える音楽のどこが悪いんだ!と思う。彼等は全身で"ノー・ライフ、ノー・ミュージック"と言ってるじゃないか!　これ以上のメッセージが何処にある!　……ハイロウズ世代はそういった熱さこそ大切にし、受け入れているのだ。

先日行われた「フジ・ロック・フェスティバル」でこれまた大興奮の渦を作ったハイロウズ。プレイ直後、彼等が笑顔で観客に贈った言葉は「ありがと! バイバーイ!」。これ以上のメッセージ性に溢れたピースフルな言葉はブルーハーツにはない。

CamScannerでスキャン

そりゃあバンドの勝手でしょ

◆ブルーハーツ V ハイロウズという遊び場で

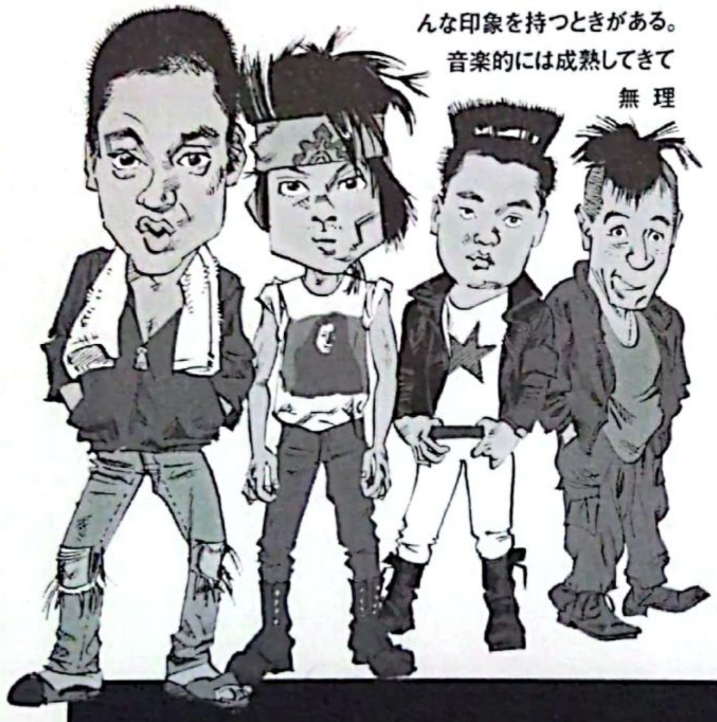
ファースト・アルバムの冒頭の「グッドバイ」で、文字通りブルハに決別することからスタートしたハイロウズ。音楽的な幅と深みを増す上で、メンバーが経てきた紆余曲折の跡をたどる。

文▶高橋道彦［音楽評論家］　イラスト▶もりいくすお（132ページ）、インナミリサ（133ページ）

『HOTEL TIKI-POTO』のジャケにびっくり

あれ？と思ったのは昨年のハイロウズのアルバム『HOTEL TIKI-POTO』のジャケットを見たときのことだ。確かにそれまでも「レッツゴーハワイ」（『Tigermobile』収録、96年）や「アジア(愛のテーマ)」「ブラックハワイ(愛のテーマ)」(どちらも99年にリリースされたシングル収録のシークレット・トラック)なんて曲があったけど、『HOTEL TIKI-POTO』のジャケットはそれとはちょっと様子が違う。インナー・スリーヴでもポリネシアにおける人類の始祖・ティキの彫刻イラストがふんだんにあしらわれていて、彼らの音楽性を知らない人が見たらハイロウズはモンド系のグループだと考えるに違いない。なにしろ子孫繁栄の象徴たるティキだから男根崇拝に関わりもあって、ティキにポト(短いの意)が付くとクリトリスを意味したりする。おそらく、彼らはそんなことも承知のうえで『HOTEL TIKI-POTO』という言葉遊びをしたのだと思う。遊びながらも研究熱心、でも深い意味までは説明しないから、どこまで本気でやっているのかはわからない。ハイロウズの、特に初期の曲を聴いているとそんな印象を持つときがある。

音楽的には成熟してきて無理がなくなってきたぶん、逆に屈折したあり方がジャケットに表われたのだろうか。



"屈折"がサウンド面での深化をうながす

ハイロウズの歴史は屈折とともにはじまった。なにしろ、デビュー・アルバム『↑THE HIGH-LOWS↓』は過去との決別宣言「グッドバイ」でスタートするほどだ。ブルーハーツに対してすでに心の整理がついていたのなら、わざわざ別れを宣言する必要はなかっただろう。まだわだかまりが残っていたからこそ、1曲目で〈サヨナラする　キレイサッパリ〉と歌わざるを得なかったのだと思う。ポール・マッカートニーを揶揄したジョン・レノンの「ハウ・ドゥ・ユー・スリープ」とは違って、矛先が自分自身の過去に向いているのが危なっかしいところだ。このデビュー・アルバム、続く『Tigermobile』あたりはがむしゃらに突っ走る演奏が多いけど、無理して自分たちを鼓舞しているような印象も受ける。

一方、「グッドバイ」に続く2曲目にアルバム中でもっとも黒人音楽色の強い「ママミルク」を配置するなど、ブルーハーツでは出来なかったことをやれる喜びも伝わってくる。タテ乗りオンリーだったブルーハーツのリズム隊とは違い、ベースの調先人、ドラムスの大島賢治、それにキーボードの白井幹夫はいろんなリズムに対応できる。「ツイスト」は、曲調もサム・クックの「ツイスティン・ザ・ナイト・アウェイ」とよく似ているのだけど、〈たしなむていどにツイストを〉という歌詞で示した、黒人音楽に対する謙虚な距離の取り方も面白い。さらに「ミサイルマン」におけるコブシを回すようなギターのフレーズや「BGM」での〈産まれ方？　おらしらねえ　死に方は？　おらしらねえ〉という童謡っぽくなる部分も興味深い。ロックンロールのなかにいかにして日

「グッドバイ」「ママミルク」作詞・作曲／真島昌利、「ツイスト」「BGM」作詞・作曲／甲本ヒロト

ハイロウズ◆

ヒロトとマーシーが目指すもの

本的な感覚をまぶしていくのか、そんな試みに聴こえる。ただ、がむしゃらな演奏と「ジュー・ジュー」「なまけ大臣」「ヤ・バンバ」などで大幅に導入された言葉遊びが乖離して聞こえるのもまた事実だ。骨格の太いワン・コード、ツー・コードに乗って同じ言葉を繰り返すのはブルースの得意技でもあるし、方向性としては理解できるものの、どうにも斜に構えたニヒルさを感じてしまう。「相談天国」(『タイガーモービル』収録)では音色にまで凝りに凝りながらディープ・パープルしているが、こうした過去の音楽からの引用や参照の仕方は、『ギヴ・アウト・バット・ドント・ギヴ・アップ』(94年)のころのプライマル・スクリームに近いかもしれない。決してストレートな演奏ではなく、ヴァーチャルで屈折したロックンロールなのだ。

ハイロウズ流ロックが"歌謡"に着地する時

そんな印象が変わるのは99年の4thアルバム『バームクーヘン』からだ。彼らのオフィシャル・ホームページにこの作品についてこう書いてある。〈フツーにやったらこうなった。自分達のスタジオで、エンジニアも起用せず、全て自分達の手によって完成した、怒涛のR&Rアルバム!!〉。

ほんと、フツーに作っているというか、肩の力が抜けている。わざわざヨコ乗りを強調する場面もなくなり、歌詞も含めてブルーハーツを彷彿させるタテ乗りのパンクな曲調が増えた。もちろん、ハイロウズとしてのキャリア、音楽的成果も反映されているから、ラモーンズに近い「彼女はパンク」をやってもブルーハーツとまったく同じにはならない。「モンシロチョウ」「ダセー」「ガタガタゴー」などで聴かれる言葉遊びも板についていて、「罪と罰」や「死人」の歌詞など、これまでとは説得力が違う。ストーンズ調の「笑ってあげる」も実に素直な演奏と歌で、ヴァーチャルな匂いがしないのだ。軽いクラーベのリズムに乗った「見送り」も実にいい曲。

「バームクーヘン」の持つ雰囲気は続く『Relaxin' WITH THE HIGH-LOWS』にも引き継がれた。「バカ(男の怒りをブチまけろ)」のような皮肉な歌もあるけれど、歌詞の多くはさらに内省的になっている。「魔羅(シンボル)'77」もこれまでになかったタイプのストレートなファンクでかっこいい。

しかも、『HOTEL TIKI-POTO』では新たな変化の兆しが見受けられる。久々にエンジニアを起用した作品で、意識的にサウンドの幅を広げようとしたのは間違いない。なにしろ1曲目からレゲエと沖縄音楽をまぶした「21世紀音頭」。昭和ブルース歌謡といったようなわびしい雰囲気を併せ持つ「海雲台ブルー」もある。「恋のダイナマイトダンス」も、「スタンド・バイ・ミー」とブロンディの「ハート・オブ・グラス」が合体したような下世話なディスコ歌謡で面白い。

以前、ナイアガラ・サウンドみたいな「風の王」を聴かせたこともあったハイロウズだけど、ロックンロールと日本の歌謡的なものとの接点に意識的に立とうとしているのだろうか。次のアルバムが楽しみだ。

ハイロウズ アルバム・ガイド

「単にそうしたかったから」の軌跡

何よりまずメンバー自らが熱くなれるロックを追求し続けるハイロウズ、7年間にリリースした9枚のアルバムを駆け足ツアー！

文▶土佐有明［ライター］

初めてバンドを組んだ時のように

ザ・ハイロウズは95年夏に結成され、同年10月にデビュー・アルバム「↑THE HIGH-LOWS↓」をリリースする。曲調は一貫してノー天気かつノーギミックなロックンロール。そこに〈ブッ飛ばしてブッ飛ばしてブッ飛ばす〉(「スーパーソニックジェットボーイ」)〈マンガを読みたい／ビールを飲みたい／ステレオ聞きたい／いい事がしたい〉(「なまけ大臣」)といった、まさに「ハードコア・バカ」(マーシーの発言から)な歌詞が乗る。スタイルとしては何ひとつ新しくないけれど、マーシーやヒロトが、まるで初めてバンドを組んだ時のように「意味もなくコーフンしてる」様子が伝わってきて、胸が熱くなる。シングルとなった「ミサイルマン」は、「不死身のエレキマン」「シッパイマン」に連なる"ヒーローものロック"の第1弾で、「ヤッターマン」「逆転イッパツマン」等、ヒロトが敬愛する山本正之が作曲したアニメの主題歌からの影響がモロに出ている。「ダウンタウンのごっつえ感じ」のエンディングでも流れていた日曜日よりの使者」は、後にHONDA車のCMでも使われた人気曲。〈たとえば世界中が／どしゃ降りの雨だろう／ゲラゲラ笑える／日曜日よりの使という一節から、「日曜日よりの使者」はダウンタウンの松本人志のことでという説も。

度のツアーや「ベイ・シッティ・ローズ」と名乗ってのセックス・ピストル日公演への登場などを挿んで、96年12月には「Tigermobile」をリリース。確信犯的にディープ・パープルをネタにし〈相談しようそうしよう〉というしょーもないサビを連呼する「相談天国」(何故かCMで使われた……)や、「ヌゲヌゲ」「アレアレ」「ブンブン」といったいかにもテキトーなタイトルなど、相変わらず"何も考えてない"感が漂う。ツアーの成果もあってか、バンドとしての一体感が増しているとは思うが、正直、ファーストのインパクトには負ける。初回盤のみジャケがトラ皮仕様(!)。

97年5月には4曲入りミニ・アルバム「4×5」をリリース。特に新機軸があるわけでもなく、良くも悪くも箸休め的な作品という印象。ただ、ガレージ・サイケなラストの「ブラブラ」のみ次作への布石といった趣がある。

プライベート・スタジオでみっちり

今までになかった音楽的挑戦が多数なされた重要作が、98年5月リリースの「ロブスター」。まず、レコーディング・エンジニア、ツアー・スタッフ、ジャケット・デザイナーなどのスタッフをバンドの意志により一新。さらに、レコーディング前に自分たちのスタジオを手に入れ、マーシー曰く「24時間ずーっと爆音が出せる」環境で、レコーディングのプリプロ(準備)が行なわれた。そのプリプロがスムーズに進んだこともあってか、打ち込みや電子音を導入したり、楽器に極端なエフェクトをかけたりと、これまで見られなかった凝ったプロダクションが目立つ。ジャケットの愛らしいロブスター

「↑THE HIGH-LOWS↓」
キティ　KTCR-1350 [CD]、KTJR-9032 [LP]
(95/10/25発売)

①グッドバイ(真島)②ママミルク(真島)③ミサイルマン(甲本)④BGM(甲本)⑤ジュー・ジュー(真島)⑥ツイスト(甲本)⑦スーパーソニックジェットボーイ(真島)⑧なまけ大臣(真島)⑨ヤ・バンバ(甲本)⑩ビッグ・マシン(甲本)⑪バナナボートに銀の月(真島)⑫日曜日よりの使者(甲本)

「Tigermobile」
キティ　KTCR-1420 [CD]、KTJR-9040 [LP]
(96/12/6発売)

①俺軍、暁の出撃(真島)②相談天国(真島)③オレメカ(甲本)④アレアレ(甲本)⑤レッツゴーハワイ(真島)⑥ロッキンチェアー(甲本)⑦Happy Go Lucky(真島)⑧ヌゲヌゲ(甲本)⑨変身リベンジャースーパーファイトバック(真島)⑩ブンブン(甲本)⑪シェーン(甲本)⑫月光陽光(真島)

「4×5」
キティ　KTCR-1435 [CD]、KTKR-9045 [LP]
(97/5/14発売)

①虫(甲本)②ハートブレイカー(甲本)③キャブレターブルース(真島)④ブラブラブラ(真島)

「ロブスター」
キティ　KTCR-1468 [CD]、KTJR-9050 [LP]
(98/5/8発売)

①コインランドリー(真島)②E=MC²(真島)③不死身のエレキマン(甲本)④ブカブカブーツ(甲本)⑤ピストン(甲本)⑥有名(真島)⑦そうか、そうだ(真島)⑧風の王(真島)⑨ゲロ(甲本)⑩千年メダル(甲本)⑪真夜中レーザーガン(真島)⑫夏の地図(甲本)

「バームクーヘン」
キティ　KTCR-1640 [CD]、KTJR-9059 [LP]
(99/6/9発売)

①罪と罰(甲本)②チェンジングマン(真島)③二匹のマシンガン(甲本)④モンシロチョウ(真島)⑤ハスキー〔欲望という名の戦車〕(甲本)⑥ダセー(真島)⑦見送り(真島)⑧死人(真島)⑨彼女はパンク(甲本)⑩ガンスリンガー(甲本)⑪21世紀のフランケンシュタイン(甲本)⑫ガタガタゴー(真島)⑬笑ってあげる(真島)⑭バームクーヘン(甲本)

CamScannerでスキャン

「GO! ハイロウズ GO!」
キティ KTCR-1663 [CD]、KTJR-9070 [LP]
(99/12/1発売)

①罪と罰(甲本)②モンシロチョウ(真島)③ハスキー(欲望という名の戦車)(甲本)④ガタガタゴー(真島)⑤パンダのこころ(真島)⑥バームクーヘン(甲本)

「Relaxin' WITH THE HIGH-LOWS」
キティ KTCR-1661 [CD]、KTJR-9073〜4 [LP]
(00/6/9発売)

①青春(真島)②No.1(甲本)③岡本君(真島)④パンチョリーナ(甲本)⑤夕凪(真島)⑥不死身の花(甲本)⑦ボート(甲本)⑧ミーのカー(甲本)⑨完璧な一日(真島)⑩ジャングルジム(真島)⑪ヤダ(真島)⑫タンポポ(真島)⑬[illegible][シンボル]'77(甲本)⑭バカ[男の怒りをブチまけろ](真島)

「flip flop」
キティ UMCK-1006〜7 [CD]、UMJK-9001〜3 [LP](01/1/24発売)

Disc 1●①ママミルク[MONO Version]②グッドバイ[LIVE Version]③バナナボートに銀の月[LIVE Version]④スーパーソニックジェットボーイ[SINGLE Version]⑤日曜日よりの使者[SINGLE Version]⑥ベートーベンをぶっとばせ[LIVE featuring 三宅伸治・Vo, G](Chuck Berry/日本語詞三宅)⑦胸がドキドキ(甲本・真島)⑧そばにいるから(甲本/真島)⑨THE GOLDEN AGE OF ROCK'N'ROLL〜ロックンロール黄金時代〜(Ian Hunter/日本語詞甲本)⑩情熱の嵐(たかたかし/鈴木邦彦)
Disc 2●①相談天国[SINGLE Version]②デトロイト・モーター・ブギ(甲本)③夏の朝にキャッチボールを(真島)④俺のじゃまはするな(真島)⑤開かないドア(甲本)⑥ジョーカーマン(甲本)⑦アウトドア派(真島)⑧風の王[Citron Soda Mix]⑨即死(真島)⑩愛はいらない(甲本)⑪ザ・ハイロウズのテーマ(ザ・ハイロウズ)⑫アジア[愛のテーマ](ザ・ハイロウズ)⑬ブラックハワイ[愛のテーマ](ザ・ハイロウズ)

「HOTEL TIKI-POTO」
キティ UMCK-1050 [CD]、UMJK-9007〜8 [LP]
(01/9/5発売)

①21世紀音頭(真島)②十四才(甲本)③迷路(甲本)④ニューヨーク(真島)⑤シッパイマン(甲本)⑥恋のダイナマイトダンス(甲本)⑦海賊台ブルー(真島)⑧よろこびの歌(真島)⑨カレーうどん(真島)⑩コスモス(真島)⑪フルコート(甲本)⑫天国野郎ナンバーワン(真島)⑬アダムスキー(甲本)⑭クリーミー(甲本)

注:曲名のあとのカッコ内は作詞・作曲者名です

は、ヒロト、マーシーと交流の深いダウンタウンの松本人志によるもの。

99年6月リリースの「バームクーヘン」では、自分たちのスタジオにアナログ・レコーダーなどの機材を持ち込み、セルフ・レコーディングに挑戦。マスタリングのみ、世界的に有名なマスタリング・エンジニア、ボブ・ラディッグが担当した。一発録音による音像は粗くざらついていて、ライブに近い生々しさで迫ってくる。ザ・フーを連想させる「死人」、ラモーンズの「シーナはパンク・ロッカー」をネタにした「彼女はパンク」など、ガレージ・パンク的な荒々しさに溢れた曲がある一方で、「二匹のマシンガン」「見送り」などブルーハーツを想わせるメロディアスで感傷的な曲も。ファンに最も人気のあるのは「ハスキー(欲望という名の戦車)」で、タイトルは映画「欲望という名の電車」(1951・米)から。

99年12月には初のライヴ・アルバム「GO! ハイロウズ GO!」をリリース。アルバムには未収録だったマーシー作の「パンダのこころ」、ヒロトのブルース・ハープが炸裂する「罪と罰」など6曲を収録。「ガタガタゴー」は、アルバムでは〈落ち着かないなら…でも吸えよ〉〈くたびれたんなら…でもやれよ〉とピー音で伏せられていた部分が、それぞれ〈大麻〉〈シャブ〉と歌われている。

モーニング娘。との妖しい関係!?

2000年6月には「Relaxin' WITH THE HIGH-LOWS」をリリース。アルバム・タイトルや、子供の落書きのようなジャケットが象徴しているように、これまでになく肩の力の抜けた作風。松本人志主演のドラマ「伝説の教師」の主題歌となり、ハイロウズ史上最大のヒット曲となった「青春」。マーシーが中学生の時に体験した友達=岡本君の死を題材に書いたという「岡本君」。〈井ノ頭そば〉という固有名詞が登場し、マーシーの生まれ育った武蔵野あたりののどかな風景を思わせる〈完璧な一日〉など、特にマーシーの曲が秀逸で、彼のソロ作「夏のぬけがら」と共通する部分も。本作発表後のツアーパンフにマーシーは「ロックンロールは永遠に終わらない夏なんだ」と書いているが、その言葉通りの眩しすぎる夏のアルバム。

2001年1月には、「flip」と「flop」の2枚からなるベスト盤「flip flop」をリリース。シングルのカップリング曲の他に、アルバム収録曲のヴァージョン違いなど、計23曲を収録している。特に貴重なのが、チャック・ベリーの曲に三宅伸治が歌詞をつけた「ベートーベンをぶっとばせ」。ヴォーカル、ギターも三宅が担当していて、ヒロトのブルース・ハープとの絡みがスリリングだ。

2001年9月「HOTEL TIKI-POTO」では久々に自分たちのスタジオを出て、再び外部のエンジニア(=ブランキー・ジェット・シティなども手がけた南石聡巳)と手を組んでいる。マスタリングはビートルズで有名なアビー・ロード・スタジオで行なわれており、最後まで観光客気分で作業を楽しんだというエピソードは、いちロックンロール・ファンとしての彼らのミーハーな側面が窺えて微笑ましい。なお、ファンの間では、ファンキーなディスコ調の「恋のダイナマイトダンス」がモーニング娘。の「恋のダンスサイト」へのアンサー・ソングなのでは?というまことしやかな噂も。

ちなみに偶然だとは思うが、モーニング娘。のメンバーらによるシャッフル・ユニット、おどる♡11の「幸せきょうりゅう音頭」は、本作収録の「21世紀音頭」にそっくりだと思う。

最後に、音楽誌のロング・インタビューでは、「このアルバムはなんでこうなったのか?」というインタビュワーの執拗な質問に対して、ヒロトはいつも「そんなこと言われても、分からないよ」「うーん…そうしたかったから」とそっけなく答えているが、これは偽らざる本音ではないだろうか。ヒロトとマーシーは以前、コンセプトや手法ばかり優先され、本質を見失っている音楽が氾濫する状況を嘆いていたが、そんな中にあってハイロウズは、ただただ自分が熱くなれるロックを無邪気に追求し続けてきた。ハイロウズが音楽をやる上での行動原理は、常に「そうしたかったから」。それはこれからもきっと変わらないだろう。

ブルーハーツvs326&濱田成夫
「青春詩人稼業」の台所事情

文▶奈落一騎［文筆巣］　イラストレーション▶インナミリサ

「詩は世につれ、世は詩につれ――。」古くは中原中也、80年代ではブルーハーツ、そして最近は326と三代目魚武濱田成夫……などなど。いつの時代も若者の心の隙間を埋めてきた、彼ら「青春詩人」たちの系譜を眺めながら、我らがブルーハーツとの「似て非なる部分」なんぞを勝手に検証してみました。

デビュー当時から、甲本ヒロトと真島昌利の書くブルーハーツの歌詞は、「未成熟な果実の不潔さ」と絶賛された中原中也の青春詩と比べられ語られてきた。日本に青春というものが輸入された明治以降、世に青春詩人の種は尽きまじである。この論考では、ブルーハーツ以後登場し、若者のハートをキュンキュンさせている326ことナカムラ・ミツルと、三代目魚武濱田成夫、当代二大青春詩人とブルーハーツを比較してみたい。

326とブルーハーツの「孤独」

まずは現代の相田みつを、326ことナカムラ・ミツルである。フリーマーケットでの活動がNHKで取り上げられ、イラストとポエムを組み合わせたイラスト・ライターとしてブレイク。フォークデュオ「19」のビジュアル・プロデュースと作詞でも知られる、そんな326氏の作品は例えば次のようなものだ。

〈人は同時に二つの「シアワセ」を知る。／アナタに会えた「仕合せ」が／ボクを「幸せ」に、してくれた…。〉（「しあわせ」）

こういう気の利いた風な言葉遊びの“発見”が出来ることも詩人商売の大切な資質なのだが、青春詩人らしい作品としては次のようなものが挙げられるだろう。

〈急ぐ必要はない／君の速さで歩けばいい。／君が君でいる事が／なによりも大切なんだから…〉（「急がず走れボクとキミ」）

〈自分らしく生きるコトの／ムズカシサは／本気で生きている／君にしかわからない／それを知っている君は／すばらしいキミなんだと思うよ。〉（「らしく2…そして」）

ここで謳われているテーマは、ブルーハーツでいえば、

〈誰かのルールはいらない　誰かのモラルはいらない　学校もジュクもいらない　真実を握りしめたい〉（「未来は僕等の手の中」）

と、同一のものであろう。いうなれば、定番の“青春の反抗と孤独”。もひとつ深読みをすれば、いつの時代でも若者の心に訴える「落ちこぼれこそが純粋で、真実を知っている」という慰安だ。

が、326とブルーハーツでは決定的に違っている部分がある。

結論からいってしまえば、最大の違いは社会のレールから外れてしまうことへの緊張感の緩まり方だろう。つまり学校から落ちこぼれた時に、専門学校やフリースクールという受け皿がある現代と、なかった時代の「自分らしくを選んだ場合の孤独」の違いである（ブルハですら、前世代と比べた時、落伍へのプレッシャーは格段に緩くなっているのだが……）。

落ちこぼれに対して、少なくとも表面上は社会が寛容な時代に作られた326の詩からは、決して〈吐き気がするだろみんな嫌いだろ〉（「パンク・ロック」）や、〈そしてナイフを持って立ってた〉（「少年の詩」）という切迫した言葉は出てこないだろうということだ（ブルハがそのナイフで本当に人を刺せるのかは、また別の問題）。

もっとも、この比較はどちらが青春詩として優れているかを、今すぐ示すものではない。将来、どちらが青春詩の古典と成り得るかは、この先の社会の豊かさ、日本の経済状況によってかなりのところ左右されるはずである。

濱田成夫とブルーハーツの「男の子性」

さて、326とはまったく別のやり方で、人気を勝ち得ている詩人が濱田成夫だ。どこかイイ子な感じのする326とは逆に、「自分を誉め讃える作品だけを作る」と公言するような、「やんちゃなワルガキ性」が彼のウリである。

さっそく、その詩を見てみよう。

〈駅の名前を／全部言えるような／ガキにだけは／死んでもなりたくないし／ならねえ俺様はえらい〉（「俺様」）

「未来は僕等の手の中」「俺軍、暁の出撃」作詞・作曲／真島昌利、「パンク・ロック」「少年の詩」「ブルーハーツのテーマ」作詞・作曲／甲本ヒロト

CamScannerでスキャン

〈あんたらとちがって／ペディグリーチャムは／必要ない。／えさで／美しくなろうなんて／おもっちゃいねえからな／それが／野生の虎と飼い犬のちがいよ。〉(「虎と犬のちがい」)

これはブルーハーツでいえば、中期以降の「殺しのライセンス」や「首つり台から」、あるいは現在のハイロウズ、例えば「ミサイルマン」や、〈俺は俺軍の大将／俺は俺軍の兵隊／俺は一人でも軍隊／最強無敵だ〉と歌う「俺軍、暁の出撃」などに通じるものがあるといえるのではないだろうか。つまり「男の子性の乱暴さや勇敢さが持つ、自由な感じ」によって、そこまで現実で自由になれない受け手の心に訴えるという手法である。これもまた、青春詩としては定番のスタイルだ。

が、しかしである。どうも筆者の知るかぎり、濱田の詩はブルーハーツと違って、男の子人気がいまひとつなのである。

何故か？

断言してしまえば、それは濱田の「ワルガキ性」が、異性を獲得するための手段でしかないからであろう。このことは濱田自身も〈すべては君のスカートの中にもぐりこむため／そのために俺は行動する／ただそのためだけ〉(「神童」より)といった作品の中で頻繁に明かしているので(それは〈ちょっぴりHな未来少年コナン〉や〈君が前の彼氏としたキスの回数なんて俺が三日で抜いてやるぜ〉といったフレーズでも明らか)、別に問題はないのだが、これでは男の子人気を獲得するのは難しいといわざるを得ない。他人のセックスが上手くいった話を聞きたがるのは、童貞の中学生だけである。

その点、ブルーハーツ(あるいはハイロウズ)は、徹底的に具体的な性を排除することで、安定した「男子ワールド」を築き、ガッチリ男の顧客を掴まえている。

さらにもう一つ濱田の男子人気の弱さの理由を挙げるとすれば、実は彼が自分で言っているほど「野生の虎」には見えないことであろうか。その辺に疎い婦女子には通じても、本当に「野生の虎」(例えば、千葉真一や松方弘樹)が大好きな男子には厳しく審査されてしまうのである。

もちろん誰もヒロトが本当にミサイルマンだと思っている客もいないだろうが、ブルーハーツやハイロウズが虚構性の強いギミックとして「乱暴な自由さ」を打ち出しているのに比べ、濱田の方はもう少しマジに言ってるように見えるのが、辛いところである。

以上、当代二大青春詩人とブルーハーツを比較してきたが、個人的にはそろそろ、次世代の青春詩人に現れてきてもらいたい気がする。ブルーハーツはかつて〈人殺し　銀行強盗　チンピラたち〉〈「ザ・ブルーハーツのテーマ」〉と歌ったが、それは安全な比喩を超えるものではなかった。今度こそ、キレる中学生や、ストーカーのハートを掴むような詩人が出てくることを期待したい。

CamScannerでスキャン

あの頃から今までも、ブルーハーツを超える文学は現れなかった

歌人・穂村 弘が受けた「八〇年代最大の衝撃」

八〇年代後半、増大した「素敵」さのイメージに踊らされ窒息しかけていた私は、「リンダリンダ」で全てがわかった。彼らは「失うものは何もない」「おまえは自由だ」という平凡で普遍的なメッセージを、真っ先に、しかも完璧なかたちで私たちに突きつけたのだ。

文▶穂村 弘［歌人］

一九八七年か八年の夏だったと思う。当時つき合っていたガールフレンドの家に行くと、いきなり腕を掴んで引っ張り込まれ、無理矢理テレビの前に座らされた。「これ」と云いながら彼女はビデオのスイッチを入れた。ひどくあせって緊張している様子に、「?」と思いながら画面をみると、変なシャツを着た坊主頭の男が現れて歌い出した。数秒後に私は泣いていた。自分の両目から涙がぶわっと出たことに驚いて狼狽したが、その様子をみたガールフレンドはほっとした表情で台所に立って、夜御飯を作り始めた。私はその日の夜中まで、猿のようにビデオを繰り返し巻き戻して、その曲を聴き続けた。

そういうことだったのか、と私は思った。知りたかったこと、欲しかったことの全てがそこにあった。もう俺は、服を買ったり、髪型を気にしたり、本を読んだり、誤解を恐れたり、自分を守ったりしなくてもいいんだ、と思った。私は「自由」だった。そしてあんなにもあせって私に「これ」を観せようとしたガールフレンドのことを一層好きになった。その映像は日比谷野音で行われたザ・ブルーハーツ・ライブのもの、坊主頭の男は甲本ヒロト、その曲は「リンダ リンダ」だった。

イメージと自意識によって楽しく完璧に殺されていた時代

私は音楽にぜんぜん詳しくない。当時も洋楽は全く、日本の音楽も松任谷由実とRCサクセションくらいしか聴いたことがなかった。だが、その私にわずか数秒で全てをわからせてしまった。あの「リンダリンダ」はそれほどの力を持っていた。

逆に云うと、その頃の私はそれほど何もかもがわからなくなっていたのである。何故そんなことになったのか。八〇年代とはイメージと自意識の時代であり、私はそのふたつによって楽しく完璧に殺されていたのだ。

当時のバブル的な追い風のなかで、電通が、セゾングループが、マガジンハウスが、我々の周りを無数のイメージで取り囲み、それらを急速に洗練させていった。実体と縁を切ってしまったイメージの加速は凄まじく、その洗練には終わりがないかのようだった。キ

「THE BLUE HEARTS（LIVE）」（メルダック）
87年7月4日に日比谷野音で行われたライブを収録したビデオ。「リンダ リンダ」「パンク・ロック」「人にやさしく」ほか全12曲。

ャッチコピーを例にとると、片岡義男によればコカコーラが初めて日本に輸入されたときの宣伝文句は「飲みましょう」だったという。それが「スカッとさわやかコカコーラ」を経て「アイ・フィール・コーク」へと進化（？）していったわけだ。「飲みましょう」の意味はわかる。「スカッとさわやかコカコーラ」の意味もまあわかる。だが「アイ・フィール・コーク」になると意味不明である。そして意味の明確さとは無関係に支配力を持つところがイメージの怖さなのだ。「飲みましょう」の意味は明確だが、現実にはそのコピーはとっくに支配力を失っている。「飲みましょう」と云われて「はい、飲みます」と頷く日本人はもはやどこにもいないのだった。

実体験の裏返しとしての「素敵」さと、無傷の「素敵」さ

八〇年代の私たちは高度に洗練された無数のイメージに支配されて、楽しく苦しく踊らされていた。イメージ社会のピークを感じた瞬間のことを憶えている。有楽町の西武デパートの別館に、どろどろに溶けた硝子のミッキーマウスが幾つも並んでいたのだ。ひとつひとつ溶け方や焦げ方が違う。それはまるでミッキーマウス工場の焼け跡から掘り出されたもののようにみえた。思わずひとつを手にとってひっくり返すと底に値札がついている。実際に火事場から掘り出してきたのか、それとも意図的に溶かされた作品なのかはわからない。確かなことは「誰か」がこれに値札をつけてここに置いたということだ。「誰か」はこれを欲しがる者の存在を予期していたのだ。心の深い部分にある欲望を「誰か」の手で操作されているような不気味さを覚えながら、私は最も焼け具合の良い一個をレジに持っていった。

全てがイメージ化した世界のなかでは、「私」はその全体性を失い、ほぼ自意識と同義になる。自意識が世界の全てになってしまうのだ。そこまで肥大した自意識を傷つけられることには大変な痛みを伴う。自意識を傷つけない表現のうち、代表的なものが村上春樹の作品だった。彼はその小説のなかで、嘘をつかず、自意識を完璧に守りながら、しかも「素敵」であることができた。その「素敵」さの説得力に私たちは抗うことができなかった。大学のカフェテラスで「カンガルー日和」や「1973年のピンボール」や「回転木馬のデッド・ヒート」を舐めるように読みながら、私は「素敵」でなくなることを怖れ、どこまでも臆病になっていった。

村上春樹、糸井重里、高橋源一郎などの世代には、おかしな云い方だが「実体験」があった。彼らは深く傷ついた経験や何かを失った経験を持っていた。だからこそ、その裏返しとしての「素敵」さを示すことができたのだ。だが、「実体験」のない私たちの世代は、それらを初めから無傷の「素敵」さと錯覚して受け取ってしまったのである。結果的にその「素敵」さは私たちから勇気を奪った。

私たちを取り囲んだイメージ社会は、また極めて柔軟な強度をもっていた。本来、反イメージ的であるはずのもの、例えばビートたけしの言動なども、イメージ的に「曲解」してその増殖のために利用してしまうことができた。忌野清志郎のような存在さえ、「孤高の天才」という例外化によって、一種の隔離がされていたように思う。

文学は「素敵」さが摩滅してゆくのを見守ることしかできなかった

イメージの乱反射、自意識の肥大、「素敵」さの呪縛から、私たちを目覚めさせる契機は皆無だった。私たちは心や感動などというものを信じることができなくなっていた。ひとつにはそれらを口にする者たちは、イメージの側に立つ者よりも、遥かに無能で醜かったということも大きかった。彼らの云う心や感動の嘘臭さや曖昧さに比べて、イメージや自意識やセンスはきらきらと確かなものとして目の前にあった。心や感動を口にする者たちよりも、どろどろに溶けたミッキーマウスを私に買わせた「誰か」の方が、たとえ悪であってもずっといい、と思っていたわけだ。今もその判断は間違いではなかったと思う。ともあれ、八〇年代後半の私たちは、きらきらした世界のなかで全く身動きができなくなっていた。どろどろのミッキーマウスとは私自身であった。

ザ・ブルーハーツがもたらしたものを敢えて言語化すれば、それは「失うものは何もない」「おまえは自由だ」に過ぎない。だが、彼らは八〇年代のきらきらした呪縛のなかで、その平凡で普遍的なメッセージを、真っ先に、しかも完璧なかたちで私たちに突きつけた。一方、例えば文学においては、誰もが時間の流れと共に「素敵」さが自然に摩滅してゆくのを見守ることしかできなかった。この違いは大きいと思う。

あの頃、周囲との落差が大き過ぎて、テレビ番組で司会者と会話をするヒロトは奇怪な生物にみえた。一回ごとに全く違うその歌（だからあの「リンダリンダ」なのだ）は、名づけることのできないただひとつのものを指していた。ザ・ブルーハーツは他の誰にもできなかったことをやった。どろどろの硝子の「ドブネズミ」たちに命を吹き込んだのだ。

「世界音痴」（小学館）
穂村 弘／著
自らを「青春ゾンビ」と呼ぶ、筆者の告白的エッセイ集。「自然さ」を持てないために世界のなかに入れない人間の苦しみを描いて、笑えて泣ける話の数々。

CamScannerでスキャン

第3回 ブルーハーツ

文◆[illegible]（ジャーナリスト）

ロックンロールで救われた。

〈ロックンロールで救われた〉というヒロトの発言からは、
どこか宗教家の物言いを髣髴とさせる“臭い”が感じられないだろうか？
なぜバンド周辺で、仏教系新興宗教への入信者が相次いだのか――の理由を考えるとき、
ブルーハーツ、特にボーカル・甲本ヒロトのアーティストとしての独特な佇まいに、
実は謎を解くヒントが隠されている。
ブルーハーツというバンドが持つ、きわめて普遍的なる「宗教性」の内実を探る！

ブルーハーツの中の「宗教的」なるもの

ずっと前から、ブルーハーツ（85年～95年）の周りに立ちこめる「宗教の匂い」が心に引っかかっていた。

99年の話だ。雑誌記者としてオウム真理教（アレフ）の取材をしていて、ブルーハーツの大ファンだったという女性出家信者に出会った。そのとき30歳だった彼女は、地下鉄サリン事件（95年3月）が起きた後に出家した。その点が私の関心を引いた。出家信者にしては珍しく、よく笑いよく話す、感情表現の豊かな女性だった。高校を卒業した後、雑貨店店員などフリーターをしながらライブハウス通いをしていた。ちょうどブルーハーツがデビューした頃である。汗だくで押し合いながら、声を合わせて歌い叫ぶ。そんな時間がとても幸福だったという。

「でも、帰り道にぽっかりと虚しくなるんです」

彼女はぽつりと言った。小さい頃から、人見知りが激しい性格のくせに、テレビタレントの物真似をしては周りを笑わせる、そんな癖があった。孤独が怖くて、自分を作っていたのだ。高校の頃には、そんな「二重人格」が耐えられなくなった。出家して、現世では出せなかったありのままの自分を出せるようになった。精神的に安らかで居心地がいい。そんな話をしていた。

その後、いろいろなことがわかってきた。ファンクラブ「ブルーハーツ集団」の会長だった亀岡寿江という女性は、やはり出家してオウムのグッズショップ「サティアン渋谷」店長になっていた。彼女は、インタビューに答えて次のように言っている。

《ブルーハーツとオウム真理教は（私の中では）根本的には同じですね》《オウム真理教の言っている事と、ブルーハーツは、すごく近いんですよ》（『クイック・ジャパン』95年4号）。

ブルーハーツのベース奏者だった河口純之助は仏教系新宗教「幸福の科学」の熱心な信者であることを公言しているし、ドラムスの梶原徹也も《オウムより仏教のほうが大事》と言っている（『ロッキングオン・ジャパン』88年7月号、88年11月号）。オウムの教義も原始仏教に近いことを考え合わせると、仏教的価値観に惹かれる人々がバンドの内外に多数いたことは明らかである。

断っておくが、私はオウムや幸福の科学を含む宗教に一切予断や偏見を持たない。ファンやメンバーが入信したからといってそれが良いとも悪いとも考えない。しかし、これほどまでに「宗教に惹かれる人々」と「ロックに惹かれる人々」が集合として大きく重なっているバンドは、ブルーハーツ～ハイロウズ以外に日本にあるだろうか。私には思い浮かばない。

すると、ブルーハーツ～ハイロウズは、何か宗教に似た影響を聴き手に与えたのではないか。彼らの歌が宗教と共通した要素を持っているのではないか。私が本稿で考えたいのはその二点だ。

「ドブネズミも人間もイコールだ」

手がかりとして、興味深い事実を挙げよう。「ブルーハーツのどこが一番好きか」という問いに、ファンの51.5％が「詞」と答えているのだ（『僕の話を聞いてくれ』リトル・

モア社／89年）。「メロディー」（15.6％）「ルックス」（3.8％）をはるかに上回っている。つまりブルーハーツに聴き手が惹かれるのは「歌詞＝言葉」の力が大きいということになる。これはなぜか。

結論を先に言えば、ブルーハーツ～ハイロウズの二人のソング・ライター、甲本ヒロトと真島昌利のうち、甲本の書く詞は宗教的な色彩がきわめて強い。それもキリスト教やイスラム教ではなく、仏教のそれである。さらに詳しく言うと、インドや中国の仏教ではなく、日本に土着化した仏教が持つ世界観が、甲本の詞にはにじみ出ているのだ。その要点をまとめておく。

(1)目に見える物質的現象以外の世界に価値を見つけだす

(2)人間以外の生物・無生物を人間と等価にみなすアニミズム的な発想

いちばんわかりやすいのは「リンダリンダ」の冒頭部分だ。

〈ドブネズミみたいに美しくなりたい／写真には写らない美しさがあるから〉

〈写真には写らない美しさ〉を讃える甲本の視点は、文字通り「目に見える物質的現象以外の世界」に価値を見いだす世界観である。また「ドブネズミ」を「美しいもの」のシンボルとして「そうなりたい」とまで言う彼の視線は、人間と人間以外の生物をイコールととらえるアニミズム的発想そのものだ。

すなわち「ドブネズミも人間もイコールだ」と宣言しているのが、この歌なのである。では、何がイコールなのか。「命」である。人間もドブネズミも「いきもの」であるという点では等価だ。が、その共通項である「命」は目には見えない。その「命」こそが「目に見えないが、何より重要で美しいもの」だ、とこの歌は言っている。ここでは「ドブネズミ＝汚いもの、人間より劣ったもの、無価値なもの」という世俗の価値観は、あっさりとひっくり返される。

1987年当時、この歌が日本人、特に若者にショックを与えたのも無理はない。日本社会全体がバブル経済という物質的享楽に泥酔し「目に見えない価値」などすっかり忘れていたからだ。すべてのモノやサービスに価格が付けられ、商品として大量に流通し消費される。しかもその価格が恐ろしい勢いで高騰してゆく。まさに「目に見えるもの」＝物質万能主義（マテリアリズム）の全盛期だったのだ。

79年1月に「共通一次試験」（現在の「センター試験」）が始まっていたことも忘れてはならない。共通一次は、全国の大学教育をあらゆる学部・学科に至るまで数字で序列化してしまった。つまり「教育」「知識」「教養」といった、本来は数字で計量できないはずの人間の精神的価値を数値化してしまったのだ。裏返せば「人間の価値は数字で計量可能だ」と暗に言っているのだから「人間をモノ扱い」していることになる。マテリアリズムの極地である。ここでは、数字で計量できない内的価値（誠実さ、繊細

撮影・大西基

さなど)は一切顧みられない。

「布教者」としてのブルーハーツ

いま振り返ると、戦後ずっと日本が追い求めた経済成長至上主義がたどり着いた、一種の狂い咲きだったのだろう。すべてを「商品＝モノ」として生産・消費し、数値で管理するという経済の論理に、教育までが感染してしまった。企業はもちろん、学校も親も、この疫病に感染した。人間を含めすべての価値が「モノ＝物質」として数値で計量できるというこの馬鹿げた幻想を「あるべき姿」として奨励したのである。

それを甲本ヒロトは、たった2行の歌詞で否定してしまったのだ。彼が、いかに世俗から遠く離れた地点にいたか、おわかりだろう。「何かおかしい」と感じつつもそれを言葉にできなかった若者たちが喜んだのも無理はない。親も学校も見せてくれない別の世界観が、甲本の詞にはあったのだ。

「人にやさしく」というタイトルがそのまま示すように、甲本の歌は精神世界の価値を追求する傾向が強い。そんな歌が物質万能主義に酔いしれる社会にぽんと出ると、本人の自覚とは無関係に「異議申し立て」「反抗」といった俗語で理解される。これが彼らが当初「パンク」と分類された理由である。

このように、世俗から離れた精神世界の価値体系を単純かつ明瞭な言葉で大衆に示すこと。これは古今東西、宗教の役割だった。キリスト教は「神はそのひとり子イエスを賜ったほどにあなた方を愛された」と言い、イスラム教は「アラーの他に神はなし」と言い、仏教は「人生とは苦である」と言った。世界に広まった宗教はみな、簡単明瞭にその世界観を現す「一行コピー」のようなものを持っている。

宗教が縁遠い存在となった日本社会で、ブルーハーツ〜ハイロウズは、知らず知らず「布教者」に似たポジションに押し上げられたように思える。それも音楽レコードというマスメディアを使う布教者である。コンサートは他界からの言葉を聞く「祭礼」に似てくる。少なくとも、大衆はそう無意識に認識していたはずだ。

そう考えると、オウム真理教や幸福の科学といった新宗教の勃興期とブルーハーツの人気上昇期が一致していることは、極めて自然な現象といえる。当時、日本社会のメインストリーム(企業、官庁、学校、家庭など)が喧伝する物質万能主義に違和感を感じ、居場所を見つけられない層が身を寄せる場所は、新宗教かパンクロックぐらいしかなかったのだから(バブル景気が終わり高度経済成長が破綻した90年代以降、この「受け皿」は多様化している)。

甲本ヒロト自身もこう言っている。

〈ロックンロールの感動は、自分の存在を許すものだと思う。「いてもいいんだよ」「生きていてもいいんだよ」「感動してもいいんだよ、泣いてもいいんだよ、笑ってもいいんだよ、そこにいて存在してもいいんだよ」って言ってくれる感じ〉(「SNOOZER」02年31号)

甲本ヒロトと小林一茶

さて(2)のアニミズムについてもう少し説明を加えておこう。ハイロウズの最新作になってもまだ、甲本の歌にはアニミズム的な要素が顔を出しているからだ。

〈生まれ変わったら　ノミがいい／生まれ変われるならノミにしてくれ/もっと広々暮らしたいぜ〉(ブルーハーツ「ヒューストン・ブルース(月面の狼)」)

〈真空の闇に咲いても良かった／一滴の水も欲しがらないで／愛されないのは生き続けるから/愛されないのは枯れないから〉(ハイロウズ「不死身の花」)

簡単に言ってしまうと、アニミズムとは「動物や鳥、植物、山、自然現象などの万物に霊性が宿る」という原始信仰である。日本人には、原始神道の「八百万の神」という言葉を思い出してもらえればいいだろう。キツネ、老木など動植物のほか、雷、巨岩、瀑布、果ては富士山、太陽など無生物までが「カミ」として信仰の対象になっているのは、今でもよく見かける光景だ。ここでは生物・無生物を問わず自然が人間と等価またはそれ以上の存在になる。

仏教の伝来以前から、日本人の精神世界にはアニミズム信仰(原始神道)が深く根を下ろしていた。そこにやってきた仏教も、インドから中国を経由するうちにアニミズム的な要素が入っていたので、日本人の内的世界にはアニミズム的傾向がますます深く沈着した。よって、俳句、和歌など文学作品にもこうした「仏教＋アニミズム」的世界観がよく顔を出す。顕著な例として俳人・小林一茶(1763〜1827)を挙げよう。

「がりがりと　竹かぢりけり　きりぎりす」

これは、漂泊のうちに老齢を迎えた一茶が、竹で歯を掃除しているうちに、抜け残った大事な歯が抜けてしまった時の悔しさを詠んだ句である。なぜか、その悔しさの比喩に「きりぎりす」が登場する。また、いよいよ死期を感じ始めた時、一茶は「時雨」を比喩に使う。

「死ぬ山を　目利しておく　時雨哉」

俳人の金子兜太は、こうした一茶のアニミズム傾向を次のように説明している。

※「リンダ　リンダ」「ヒューストン・ブルース(月面の狼)」「不死身の花」(いずれも作詞・作曲／甲本ヒロト)

CamScannerでスキャン

〈一茶にとっては、自然界の一つひとつが霊魂とも精霊ともいえる不思議な霊力をもった生命だったのです。一茶はそう感応し、交感しつつ、句にしていました。アニミズムに恵まれた天性には、現実体験とのズレを人一倍敏感に感じるからです〉(『漂泊の俳人たち』NHK出版／一部略)。

このきりぎりすや時雨など自然と一体になった一茶の視点は、ドブネズミやノミ、花を自分と同じ視線で歌にする甲本ヒロトと、どこか似ていないだろうか。

一茶のほか、例を探せばきりがない。「むざんやな　甲の下の　きりぎりす」「初しぐれ　猿も小蓑を　ほしげかな」(松尾芭蕉)、「戸を叩く　狸と秋を　惜しみけり」(与謝蕪村)などなど、鳥獣や草木を人間と等価と見なすアニミズムは、古来ずっと日本人の表現の根幹になってきた。甲本ヒロトも、明らかにその系譜に連なっている。「簡潔な言葉で、自然に託して精神的な価値観を表現する」という点では、彼は音楽家というより歌人・俳人に近い言葉感覚の持ち主といえるかもしれない。

ロックンロールで救われた

ブルーハーツ～ハイロウズと宗教の類似点について、もう一点だけ補足する。甲本自身がロックに出会った時の話が参考になる。12歳だったというから、たぶん、郷里の岡山にいた頃のことだろう。ラジカセから、60年代のビートグループの曲が流れてきたのだそうだ。その時の感動を、彼はこう語っている。

〈この世界が生きるべき場所だっていうことを自覚できたんだ。そこで生きていくってことがさ、やっぱ怖かったし、不安だったし。そうとしか思えないんだ。生きるってのは辛いことなんだとかさ。でもロックンロールを聴いたその瞬間に生きているってことを実感するんじゃなくて、生きるってことを、実感できた。その瞬間、全てがこう、ウワーッてはっきり見えたんだよ〉(『ロッキングオン・ジャパン』01年10月号／一部略)

甲本にとって、ロックとは「生きることの苦しみ」からの「救済」だったことが、この言葉から窺える。私は、これとよく似た言葉を何度も聞いたことがある。キリスト教や仏教に触れて、人生の救済を経験した人たちである。冒頭のオウム真理教の女性出家信者の言葉も読み返してほしい。言葉にならない神秘的な「救済の体験」という点では実によく似ている。

つまり、甲本はロックによって「救われた」のだ。ロックは宗教に似た「人生の苦しみを解放してくれた救済」であり、彼はその救済を他者にも与えたいがゆえに、メジャー・デビュー以来15年、休むことなく活動を続けているのではないか。私はそう思っている。甲本ヒロトの姿がどこか布教者に似ている理由は、そんなところにもあるのかもしれない。

(文中敬称略)

CamScannerでスキャン

ぼく、ヒップホップもけっこう好きなんだ

ブルーハーツはJラップの兄貴たりえるのか

サウンド面だけ取れば、お互い「お呼びでない？」気もするブルーハーツとJラップ。でも一皮剥けば、意外な"兄弟仁義"がそこには存在するようで

文▶黒澤明久［フリーライター］　イラストレーション▶インナミリサ

ブルハとJラップをとりあえず隔てるもの

僕が中学生だった80年代後半から90年代にかけて、バンド・ブームが巻き起こった。みんな、ギターやベースを手に取り、学園祭などで、好きなバンドの曲をカバーして盛り上がっていた。圧倒的に人気が高かったのが、「ブルーハーツの曲」だった。カバーするのに簡単だったことと、客が一番盛り上がるという理由もあっただろう。今、テレビを賑わしている若手バンドの中にも、この時代にバンドを結成したり、歌を歌い始めた人たちが多いようだ。

それから数年後、90年代後半には、ヒップホップが若者の間でブームとなる。みんな、おしゃれをしてクラブに繰り出し、夜な夜な踊り騒いでいた。最近では、男女問わずカラオケでも歌われるようになり、テレビの企画で《ラッパー募集》みたいなコーナーも出来ている。すっかり若者文化の枠組みに組み込まれ、プロのラッパーやDJを目指してがんばる子達が増えていく。

ところで、ブルーハーツ、そして時代的にはずれのある日本のヒップホップ＝Jラップは、僕の中ではどこか共通した匂いを持っている。ぶっちゃけて言ってしまえば、音楽性を除くと両者の間には"お隣の塀"程度の違いしか感じられないのだ。

二つを隔てる違いってなんだろう？　それは、歌詞（リリック）に最も顕著だ。ブルーハーツで際立つのは、《ロクデナシ・どぶねずみ・かっこ悪く・バカにされても・はみだし者》等々、字面だけ取ればネガティブな言葉が、そうじゃなく扱われている点だ。<人間の弱さ>を肯定し、ハミダシ者にも幸あれ！的な甘美な響きを持っているものが多かった。老いること・大人への反発も盛り込まれ、恋愛に関しても、グッとくる失恋ソングもあったりなんかして、俺らとブルーハーツは同じ人間なんだ！と思わせるところがいっぱいある。決して外に向けられた言葉じゃないから、共感できるものなんだろうな。内なる叫びだからこそ、ブルーハーツ（厳密に言えば、ヒロトとマーシー）の自叙伝的な内容だからこそ、受け取る側の自分らと同じ悩みを語っているからこそ、若者の心に届くのだろう。自叙伝的であり、しみったれてはいても、人間味溢れるこうした歌詞はヒップホップでは見出すことが難しい。

要は"共感"対"説教"の違いなのかも

ヒップホップで目立つのは、《挑戦者・勝者・必勝・後悔先に立たず・誇り・志・目標に向かう・やる気》等々。今の競争社会をバッチリ踏まえて、上昇志向タップリ。意外と大人な言葉使いが多い。<人生の先生>のような模範的響きがある。恋愛ソングでも、イケてる女の子にそっぽ向かれる設定がなくはないけど、普段は百発百中モテまくり〜！みたいな、強がりな曲が多いのが特徴だ。男の見栄に包まれた表現が多い。でも、若者が持つ悩みには、真っ向から勝負している。その悩みから逃げてちゃ、こんな歌詞は書けない！というものだ。

こうしてみると、ブルーハーツは子供の心を忘れない、やんちゃな大人たちからのメッセージで、ヒップホップは大人らしい大人たちからのメッセージだということ。ただ、そんなヒップホップにも、最近変化の兆しが見えている。

マッチョで熱血漢な体育教師的アプローチを脱した、肩の力が抜けた曲が作られていて、ポップスの歌詞顔負けのそうした曲がヒットするようになってきた。実は昔からヒップホップには、パーティーのりとメッセージ性の強いもの両方のパターンがあって、二つを兼ね備えたバランス感覚が、ヒップホップの持ち味でもある。リップ・スライム（最近ではSMAPを押さえ込んでオリコン第1位になった）やキック・ザ・カン・クルーに代表される、ヒップホップの旨味をうまいこと消化した、"何か含みあるかもこの歌詞"的なバランス感覚が、若い子たちに受けているんだろうな。しかも、カラオケで歌いやすくなったとくれば、ヒットしないわけないだろう！

カラオケ人気も含め、似てないだろうか、ブルーハーツとJラップ。もし違いがあるとすれば、ブルーハーツには、聞き手と同じ目線に立つがゆえの"優しさ"があり、Jラップには<人生の先生>を意識するがゆえの"熱さ"があるということ。言葉と時代、そして音楽性の違いはあっても、両者の根っこにある土台は同じだ！ということだろう。

まぁ、ヒップホップ好きな、やんちゃな若者も機会があったら聴いてみ、ブルーハーツ。意外とハマるかもよ!?　ブルーハーツ好きも聴いてみてほしいな、Jラップ！

RIP SLYME / TOKYO CLASSICS (WPC 7-10147)

KICK THE KAN CREW / VITALIZER (HDCA-10084)

流行り歌斬り捨て御免！ RETURNS

Target Lineup 10

RIP SLYME▶元ちとせ▶UA▶井上陽水▶嵐▶堂本剛▶柴咲コウ▶松浦亜弥▶モーニング娘。▶B'z

RIP SLYME

「TOKYO CLASSIC」

人気沸騰も納得の楽しさ、まさに「たまんねえな」！

文▶谷亜ヒロコ（作詞家）

ワーナー WPC7-10147/3,207円(税込)(7/24発売)

私も、時にラップのライムを考える時に思うんだけど、言葉をそこらじゅうに並べて、いろいろ組み合わせていくうちに「決まった！」って瞬間、すごく楽しいんですよね。「楽園ベイベー」はその感覚を思い出させまくる名曲。〈夏はまるでワンタイム　たまんねえな〉なんて、まさにたまんねえっす。お気に入りのフレーズは〈なぜか暑い6月のベイベー〉。6月から10ヶ月前というと……そう、夏だ。子供が出来る行為をする季節です。

てなわけで、ずっと個人的ヘビーローテーションだったこの曲が入ったニューアルバム。石井明美「CHA-CHA-CHA」のお遊び引用があったり、森広隆が参加した曲のタイトルが「奇跡の森」だったりと、ノリで作ってるような楽しさはキープしつつ、ちゃんと2002年夏の雰囲気に合っている。ここにある夏は、リゾートの夏じゃない。〈バスタ　カフェ　シューズ　雑貨〉、結局ワンパターンの生活が続くリアルな東京の夏なのよ。〈365日が夏やっすみ～～～〉はーい、私のこと呼んだ？

なんたってかわいいもんね、リップスライム。ちょっと説教臭い「One」も、コワモテのラッパーがガラガラ声でまくし立てるよりずっとすんなり受け入れられる。分かってますね、聞き手のハートをくすぐるコツを。若い子が「俺、6人目のメンバーになりてえんだよ」と言うのもうなずける。モテそうだし、楽しそうだもんなあ。

「楽園ベイベー」作詞／RYO-Z, ILMARI, PES & SU・作曲／DJ FUMIYA

CamScannerでスキャン

元ちとせ

EPIC [illegible]
[illegible]
①[illegible]
②サンゴ十五夜
③ワダツミの人
④恋の歌
⑤[illegible]
⑥[illegible]
⑦37.5
⑧[illegible]
⑨ハイヌミカゼ
⑩[illegible]
⑪[illegible]

「ハイヌミカゼ」

そうとうなハイ・クオリティ。それだけに惜しいのは——

文◆栗原裕一郎［ライター］

せっかく音楽自体の快楽に接することができそうなのにもったいない——「ワダツミの木」の印象を、振り返って記すならそんなところか。あ、あと、詞曲が上田現だということに驚いた。

テレビじゃわからなかったけど、CDできくと楽器音楽クオリティが高いことに気づかされる。それは、抑制の利いたアレンジを含めての話で、ディアスポラの文化を帝国主義的に搾取したようなこの手の音楽にえてしてただよう卑俗のくさみがほとんどないのも驚異的だった。

なのにやっぱり、島唄だの奄美という場所についてだのの薄められたデータがちょいとくっつく。もちろんビジネスとしては当然の商品化で、そもそも「海神」を「ワダツミ」とカナ書きにしたあたりにも狙いが見え透いているのだから、いちいち引っかかる方がヤボなのかもしれないけど。でも、せっかく相当ハイレベルのハイブリッド化に成功しているものにわざわざ解体するような愚かなマーケティングをほどこさねばすまないところに、沖縄の悲しみはともかく音楽ビジネスのセコさが見え、にもかかわらず情報が売り上げを後押ししてたりするもんだからブルー入ったりするわけですよ。

でも元ちとせをきっかけに島唄が知られるようになればいいじゃないか？

なるわけねーじゃん。なにのうのうと生きてるお気楽な異文化ごっこみたいなこといってんだよ。そういった回路が閉ざされているからこその「ポップ」なんでしょうが。たとえば安室奈美恵というきわめて象徴的かつ元ちとせとは対照的な存在が、われわれヤマトンチューに沖縄への理解をうながしたか？ 否でしょ。アムロが混血二世であり、ショウビズへ進むことの決意の裏に米軍基地の生んだ差別問題がひそんでいたことなんか誰も気にしちゃいなかった。おれも吉田司が書くまで知らなかったし（＊）。

じゃあ、制作サイドが当初考えていたように、ふつうの歌い方だったらよかったのか。

「元が安室奈美恵などの沖縄出身の歌手と同様に日本ポップス的な歌い方で登場したらどうだったろう。その評価はかなり変わっていたに違いない。逆に言えば、元は偽り評価されているとも言える」（児玉智則「いちばん近いアジア」の声、『週刊金曜日』02年7月26日号）

たまにはいいこというじゃないか、『週刊金曜日』。もちろん変わっていただろう。どう変わったかはともかく。このアルバムでは、やっぱり上田現詞曲の「ハイヌミカゼ」が個人的にはいちばん好きで、ハメコブシが目立ってないから。ここだけをきくと石川セリっぽくて、ポップス的にふつうの歌唱でもいけそうな気はする。

でも、「彼女の真価が問われるのは、民謡なまりが"新鮮"でなくなったときだと思う」と考えるのは違うだろう。そういう底の浅い正論ぶりがやっぱり『週刊金曜日』というか。だって、「"新鮮"でなくなったとき」というのは、仮定が仮定でしかない以上、元ちとせが姿を消すときに他ならないわけだから。沖縄はいつだってそういうふうに消費されてきたんだし。

（沖縄、ニッポンではない）（竹中労）

＊「安室奈美恵と沖縄」『吉田司評論集「あなたは勇ましく、強く生きるまい、ダメなの」』講談社 所収

UA

「閃光」

ルーツを出したUAは呪文のように怖くて重い

文▶大須賀猛［ライター／編集業］

ビクターエンタテインメント VICL-35422［マキシ］（7/24発売）

なにか取り憑いてるなあ、UAに。

「閃光」。思わせぶりの短さ。難解そうでいて、鮮やかなイメージ。9月発売のアルバムのほうも、曲名は漢字尽くしだ。「泥棒」「瞬間」「世界」「彼方」「記憶喪失」……。なんなんだ、この重い重い重い、しかし想像力をやけに刺激する漢字群は。もともと「情熱」という漢字二文字の曲で世に出た人だから驚くことではないのかもしれないが、あのころは歌詞の重さと、朝本浩文や大沢伸一のポップなメロディ、サウンド・プロダクションが絶妙にかみあっていた。曲も自ら手がけたこの「閃光」はもはやポップではない。メロディというよりは言葉と声が固まりになった呪文である。UAは意識してこの方向を選び取っている。子供を持ったころからUAは自分の南島ルーツ（母方の祖先が奄美の加計呂麻島出身）を前面に出してきた。朝崎郁恵に師事して奄美島唄を学んでもいる。血筋探求の過程で島の磁力にすいつけられたか。あるいは自らのユタ（神女）性に気づいたのか。脚をむき出しにしたジャケットは「悲しみジョニー」もそうだったが、あの時のUAは微笑んでいた。今回は、グラフィック処理もほどこされているのだろうが、おぞましいまでに怖い。死のにおいがする。指に巻きついた髪は蛇か。こんなメデューサみたいなUAの信徒にはなりたくない。なりたくないが、この姿と曲に吸い込まれて、おれは石になりそうだ。

井上陽水

『カシス』

職人芸を超えた至芸は『Jポップ批評』泣かせ!?

文▶宝泉薫［著述業］

フォーライフ FLCF-3906［CDアルバム］（7/24発売）

Jポップ版タモリ——現在の陽水の存在とは、つまりそんなものだろう。異端として出発し、キャリアを積み重ねながら、大御所あるいはご隠居としての安定を獲得。コージー冨田や神無月といったインパーソネーターも生んだ。その成功の鍵は、快楽主義的スタンスを標榜しつつ、どこか浮き世離れした余裕を醸し出すことで、批評すら必要としない場所に身を置くという処世術だ。

実際、4年ぶりのオリジナルアルバムと銘打たれたこの作品にしても"詞曲とも着想がやや枯渇してきたか？"などと思いながら聴き始めたのだが……。3曲目の「Final Love Song」。♪星のない星空で〜　というCFでもお馴染みのフレーズがアカペラ風に歌い出された瞬間、批評する気は失せてしまった。それほど陽水の歌声は圧倒的であり、もはや職人芸すら超えた至芸。お得意のナンセンスな言葉遊びもナンセンスゆえにツッコミは徒労だ。こんなにも「Jポップ批評」泣かせのアーティストは他にいまい。

ただし、売れ続けることは大いなる誤解の産物でもある。陽水の場合、そのストイックなまでの快楽志向が、バブル崩壊後も遺る大衆の刹那的気分にうまくハマッた点も見逃せない。ま、本人にしてみれば、"音で楽しませる"という至極まっとうなことをしているわけで"んなこたぁ、関係ない（タモリ調）"という思いかもしれないが。

CamScannerでスキャン

嵐

『HERE WE GO!』

爪はいつでも見せられる――早くも余裕のセカンド・アルバム

文▶榊ひろと【音楽解説者】

J-Storm　JACA-5003［CDアルバム］（7/17発売）
①Theme of ARASHI
②Easy Crazy Break Down
③君は少しも悪くない
④Tokyo Lovers Tune Night
⑤a Day in Our Life
⑥ALL or NOTHING Ver. 1.02
⑦眠らないカラダ
⑧君はいないから
⑨IROあせないで
⑩愛してると言えない
⑪星のFreeWay
⑫いま愛を語ろう
⑬WOW!!
⑭ナイスな心意気

カッコいいです、大人っぽいです、お金かかってます！　オープニングは冒険活劇映画のようなオーケストラに続いて、櫻井自身のリリックによるマニフェスト的ラップが炸裂するグルーヴィーなダンストラック「Theme of ARASHI」。バックにはN.Y.のセッションマンが参加、頭からゴージャスでアグレッシヴな展開に圧倒される。N.Y.での録音というと「007」あたりのSMAPの戦略を踏襲しているように思えるが（ディレクター同じ人だし）、あの時のようなハイプ臭や音楽的な違和感は認められない。

前半はいかにもフュージョン調の「Tokyo Lovers Tune Night」を除いて、「時代」の路線上にあるデジロックっぽいハードな曲調が目立つが、ハイライトはやはりビデオ作品のタイトル曲でもあった「ALL or NOTHING」だろう。「a Day in Our Life」で確立した"ラップ&歌メロ同時進行"スタイルを基にインダストリアルなサウンドを加えたもので、「a Day～」の後に置かれるとまるで「木更津キャッツアイ」に続けて「IWGP」を見たような気分になる。この1年の彼らの新機軸を集大成した金字塔的作品であることは間違いない。二宮のソロも聞かれるアコースティック系ファンク「眠らないカラダ」を境として、後半は和めるポップチューンが中心となっている。曲調自体は前作の延長線上にあるものが多いものの、N.Y.リズム隊の繰り出すオーガニックなグルーヴがサウンドの核としてうまく機能している。年半にも及ぶインターバルがこうした新旧のバラエティにつながったのだろうが、全体として2作目でここまでシブくなっちゃっていいのだろうか？　これまでみたいに何でもかんでも無理やりラップ入れたりとか、大野ひとりの歌に頼り切るような局面は減ってきており、それも「a Day～」で"爪はいつでも見せられる"のを立証した故の余裕なのだろう。半面ヒップホップやR&Bを強引に消化することによるダイナミズムやいかにもアイドル然とした勢いが薄まっているのは、成長のプロセスとはいえちょっと寂しい。馬飼野先生の曲もなくなっちゃったし、CHOKKAKUの出番もめっきり減ってしまった。こうした傾向は櫻井や大野がこだわりや力量を示すほどに強まっていくのだろう。メンバー全体で見ても音楽的に足を引っ張る人が誰もいないというポテンシャルの高い素材だけに、オーセンティックな方向を目指すスタッフの気持ちは良くわかるのだが。

それでもドラゴン・アッシュとモンゴル800が一緒にハードロックしたようなラス前「WOW!!」ではちゃんと弾けてくれてるし、アンコール的に登場する「ナイスな心意気」には素直に盛り上がれる。この曲みたいに一聴して何の変哲もないけど実は入念に作られたポップスを、何の気負いもなくサラリと決めてくれるあたりが彼らの真骨頂であり、エリート集団らしいさりげない凄みなんだと思う。

CamScannerでスキャン

堂本剛

「ROSSO E AZZURRO」

自意識爆発の自作曲でもやっぱりチャーミング♥

文▶ぱんびーな堂島［ジャニーズ・アイドル研究家］

ジャニーズ・エンタテイメント JECN-0030［CDアルバム］(8/7発売)

日本一の苦悩するアイドル、"KinKi Kidsのポッチャリしてる方"の初ソロ自作自演アルバム。コンセプトは「素の剛」。歌うなら自分の言葉で…人の作った歌じゃ感情がこもらへん、と常々グチっていただけあって、溢れんばかりのツヨシ節が炸裂。PD、元彼女への未練、傷、挫折、弱さ、葛藤、痛いの素敵満載よ。キンキとの差別化(脱アイドル)をはかる余りリキみすぎてややクドイが、音は割と懐かし系の小ギレイめで、そのぶん声がストレートに突き刺さる。進化途中の手探り感が逆にリアルで好ましい。歌詞も、むき出しのままのぎこちなく不思議な言葉使いには妙な説得力があり、チャーミングかつ新鮮だ。「歌力」というか歌唱力はクロート筋からも絶賛されている通り、訴えかけるような表現力に圧倒される。作風は真骨頂のバラードの他にロカビリーあり昭和歌謡風ありUKロックにジャズ、ブルースと、「新人」らしく色んな影響受けまくりでとっ散らかり気味だが、彼の個性のおかげで何故か不思議な統一感がある。

てゆーかそもそもタレントとしての引力がブラックホール並に強く、キャラクターが強烈な人なので、「オレって何?」と本人が悩む以前に何をやっても堂本剛、あらゆるカテゴリーからはみ出している気がするんだけどな。そして微かに香る狂気とエロス。好き嫌いはともかく「オモシロイ」ことだけは保証する。

柴咲コウ

「Trust my feelings」

逸材だけにもったいない曇天の歌手デビュー

文▶丸目蔵人［評論家］

ユニバーサルミュージック UPCH-5103［マキシ］(7/24発売)

梶芽衣子のシャープな容貌と太地喜和子の豪放なハートを併せ持つ逸材。そんな具合に期待しているだけに、「もったいないなぁ」というのが、デビュー曲を一聴しての正直な感想。いや、当人の歌唱は女優の余芸という域を超えて、十分健闘している(声質からは、かつての千葉美加も想い出した)。問題は無難に処理したプロデュースだ。

モノトーン、うつむき加減の表情をとらえたジャケットからして、最大の魅力である目ヂカラ完全封殺。まして、中谷美紀も意識させる曇天メロディが、彼女のデビュー曲に適したものとはどうしても思えない。少なくとも「バトル・ロワイアル」「GO」と、演技ではその存在感を強くアピールしているところへ畳み掛ける勢いはほとんど感じられない。損得勘定なしにズバッと行動に出て、それに溜飲を下げている支持者がいるのだから、さらにその先を行くくらいの思い切りがなきゃ。桐島カレンや江角マキコのようなグラム路線に向かうにはやや庶民的とすれば、泥臭さを武器とするルーツ・ロックのバンド組むとか。ギターに革パンでZZトップ風のヒゲ面男どもを従えて出てくれば、さらにブレイクしそうに思うが、ダメだろうか。

ともかく、公募歌詞をメインに、自作詞をカップリングにという企画は貧退期の発想。ファン・サービスとしては及第だが、それじゃあまりにもったいないよなぁ。

松浦亜弥

松浦亜弥ファーストコンサートツアー2002春「ファーストデート」2002.5.02 at 東京国際フォーラム

S型ライヴ・パフォーマー、あややの奴隷になるがよし

文▶西岡ムサシ（編集者／ライター）

zetima EPBE-5089（DVD）

「静かに聞いてほしいな〜、って」——アンコールのMCでマイヒストリーを語る途中、騒ぐ観客に向かって松浦が言い放つセリフである。すかさず笑顔でフォローするものの、「ええ話したっとんねんから黙って聞かんかい」と言わんばかり。ヤンキッシュな背景ゆえの天然オレ様主義か、あるいは彼女すらも"演奏者＞聴衆"という西欧的ヒエラルキーに毒されているということなのか。いずれにせよドッキドキ！の瞬間ではあった。

MCはこれに限らずおおむね幼児に指図する幼稚園の先生調で、時に無力感に苛まれたりもするのだが、いざ曲が始まればモロ手が挙がって天を突く。CD以上に豊かな情感を楽曲に与える歌唱。舞台の広さに合わせてスケールアップしつつ、手先や目の細かい動きも疎かにしないアクション。オケは完パケ、すなわちステージ上の生身の人間は松浦だけという状況でこれほど濃密な空間を作り上げる彼女の能力は、やはり抜群なのである。こんな幸せビームを浴びせてくれりゃ、寒いMCも余裕で許します。「トロピカ〜ル恋して〜る」のセリフを「みんなのことが大好きだ〜！」に変えてくれた程度で随喜の涙も流します。主導権は終始、松浦の側にあり、ファンはあややの虜と化してM的快楽を味わう以外に道はないのである。アメリカと日本みたいなもんか。せめてもの意地で、2度め以降は歌のパート以外を飛ばしながら見てますが（笑）。

モーニング娘。

「Do It! Now」

卒業騒動のさなかの新曲 ファンには不評だけど…

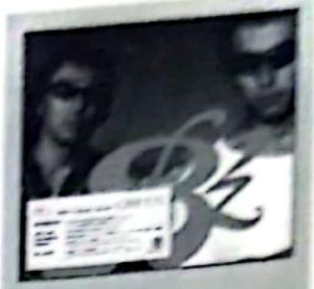
[illegible]

B'z

「GREEN」

黄金パターンを棄てた"青二才宣言"。初期回帰は進化か、退行か？

文▶夏至明［ライター］



ヴァーミリオン　BMCV-8005
【CDアルバム】(7/3発売)
①STAY GREEN～未熟な旅はとまらない～
②熱き鼓動の果て
③Warp
④SIGNAL
⑤SURFIN' 3000GTR
⑥Blue Sunshine
⑦ultra soul [Alternative Guitar Solo ver.]
⑧美しき世界
⑨Everlasting
⑩FOREVER MINE
⑪The Spiral
⑫GO★FIGHT★WIN

左にロックを、右にポップスを置いてみる。B'zサウンドの変遷史は、この二つの基軸の間の揺れ、として考えることができる。否、今や「できた」と過去形にせねばならないのかもしれない。新作「GREEN」は、それほどの衝撃作。いや問題作？

まず、先程の左－右の基軸（「Jポップ批評14」でのべたので詳細は繰り返さないが）からは非常に位置づけにくい。ストレートに恋愛を歌う詞や曲調からはポップ路線最右翼かとも思うが、あるいはこれがハードとポップの融合路線＝左右軸でいうド真ん中を狙った（「RISKY」や「SURVIVE」に代わる）ものだとすると、話が厄介だ。そもそも、本作収録の「urtra soul」自体が、ポップともロックとも判別のつきかねる、なおかつ「王道（ド真ん中）」感を漂わせる怪作だった。「これは新たなB'z色（＝ハードとポップの融合）の端緒なのか？」と、かつて筆者がのべた疑問は的中。前作「ELEVEN」(00.12.6)にて、「ギリギリchop」(99.6.9)以来の「ポスト10年期」＝生バンド&HR路線は終了したのだ。だが、ここまでは予想の範囲内。

問題は、次にジャンプする方向である。B'zオフィシャル・ライター（？）佐伯明氏は、「GREEN」には「超速ギターソロや連続倍音シャウトはほとんど存在しない」ことを、新たな「進化」と位置づけるが、コトはそう単純ではないと思う。

すでにのべたように、このアルバムには、「BAD COMMUNICATION」以降の、一般に認知され一世を風靡した90年代の「B'z色」自体が抜け落ちている。そして代わりに模索されるのが（シングル路線をのぞけば）以下の二方向。

まず、アルバムの一極を担うミクスチャー色。本作と同時期に新作をリリースした本家レッチリは、もはやラップを捨てたかのようにみえるのに……「今頃なぜ？」（の嵐）。いや、そもそもB'zこそ、海外動向の輸入としてではなく、ミクスチャー的なものを独自に開拓してきた存在ではなかったのか。その答えこそが「ハードとポップの融合たるB'z色」であり、「ハネたリズムと歪んだギター、そしてその上にのるぶっ飛びセンスな16分音符の日本語詞」だったと思うのだが。

そしてもう一極として随所を彩るのが「80年代のB'z」色。「いわゆる初期に僕らがやってた打ち込みモノとギターと歌と、っていうものの組み合わせを、また模索しようかな？」とは稲葉の談。でも、いくら「進化している」とはいえ初期のB'zだよ。まあ歌謡曲チックでノスタルジックでよいですが。

B'zは、売れに売れ、彼らを特徴づけた90年代のセオリーを完全放棄してしまった。もったいない気もするし、「いつものB'z」が欲しい気もするが、アーティストとしての「あがり」を拒否したってことなんでしょうね。オープニング・ナンバー「STAY GREEN～未熟な旅はとまらない～」で、〈青二才でも構わないよ〉と宣言されるように、「GREEN」は永遠のモラトリアム宣言なのだ。

「STAY GREEN～未熟な旅はとまらない～」作詞／稲葉浩志・作曲／松本孝弘

CamScannerでスキャン

話題の本をJポップとのリンクで読み解く!

書評でポン

文▶栗原裕一郎［ライター］

第4回:ロックな3冊
——美しくもくだらねぇ青春

ブルハといえばロック。ブルハといえば青春。ロックな自意識というのは基本的にイタイものだけど、中にはそんなイタイ自分を突き放した秀作もあるのです。

ロック——まさかこんなベタな切り口を設定することになるとは。

いまさらどうこういいたいわけでは間違っても、ない。むしろ避けてとおりたかった。

「ロックとはなにか」という永遠に不毛な命題について形而上的に考えたい人は「ロッキング・オン・ジャパン」を毎月2回欠かさず読めばいいし、それで足りなければ山川健一の著作を漁ればいい。ロック的な自己表現欲求の成果を文芸に求めるのなら辻仁成の諸作品がある。

つまり、勝手にやってろということなのだけれど、ロック的意識が、なぜこうも見ちゃおれん感じなのかといえば、根っこのところに現状否認とオルタード・ステイツ(ここではないどこか)への遷移願望があるからだろう。

そして、ロックの文脈におけるホンモノ指数とは、このあがきがどれほど人迷惑をかえりみないものであるかで測られるものといえる。そんなわけで、だからこの人はホンモノということになっているらしい。宮本浩次。

苦しくない無頼気取り

しかさんざんな出だしになってしまったけど、個人的には、嫌いではない。愛しているかは不明、だったが、初エッセイ集「明日に向かって歩け!」(集英社)を読んだら、ちょっとだけ愛しているかもしれないことに気づ

エッセイ群は「週刊プレイボーイ」に連載ので、政治からごく些細なことまでの時の来し方その他について、宮本が「俺えるが、あなたはどう思う?」と問いかけ調子で書かれている。取材原稿でといの提案をしりぞけ自分自身で書くことをうエピソードが最終回で披露されていの文学青年・宮本としては当然の選う。

はどう思う?/いやぁ、俺たちのこの茫洋とした人生の事よ。俺の場合、生まれて三十四年。何とか、人に己の存在をアピールしたい一心で、それだけで生きてきた。/(ああ、何という貧困なる三十四年間か))

「明日に向かって歩け!」

あまりお目にかからない質の文章だと思う。おれも宮本と同世代だが、少なくともこの世代の売文業者に似た味のものを書く人は思い当たらない。というか、たぶん書けない。いかにもミュージシャンがファン向けにしたためた類じゃないかというかもしれないが、ちょっと違うんだなあ。

〈俺〉がどう〈思う〉かなんてことは、ものを書くときのいわば前提で、ことさら強調すればある種のリスクを抱え込むことになる。リスクの第一は、自意識過剰なバカと思われること。それから〈俺〉の世間様にたいする価値がいかほどのものか測るストレスがつきまとうこと。ほかにも〈俺〉にまつわる問題はいろいろあるのだけれど、大きいのはこのふたつで、だから勘違いと知名度に比例して〈俺〉度数は一般に増していく。

だけど、宮本の〈俺〉はどちらとも少し違う。これは、レコード会社に契約を切られ茫漠とした日々を送ることを余儀なくされた27歳ごろのエピソード。

〈まぁ実際どこか呑気だったのかも知れないが、それでもレンタルCD屋で、当時のシングルヒット曲やアルバムを片っ端から借りてきて、ウォークマンに録音し、散歩しながら聞いていたところなどは、ミュージシャンの端くれとしての自覚が残っていて涙ぐましい。/当時ヒット曲を出していた人たちは、奥田民生や、ミスチルや、小沢健二や、スピッツやらで、俺は自分の身を思うと実に不甲斐なさにいてもたってもいられぬ思いだった。/自分は今、ミュージシャン休職中の身であるにも拘わらず、同世代、ないしは自分たちよりもやや下の世代まで頭角を表わし、ヒットを飛ばしている。ある日、生まれて初めて行ったカラオケ屋で小沢健二の「ラブリー」を歌った俺の姿には、そこはかとない哀愁さえ漂っていたかもしれない〉

うう、よーっくわかるぞ、ブラザー。この、世界にひとり取り残されていくような焦燥感。自分の不甲斐なさを嘆くところまでは誰でもするけれど、そんな自己憐憫を滑稽なものとして突き放すのは〈俺〉系の自意識にとっては難しく、たいていの無頼気取りが見苦しいのはそのせい。

一方で、頭角を現わしヒットを飛ばしている当のミスチルやスピッツからカリスマ視される存在でもあった宮本の〈俺〉は、不思議なバランスを獲得せざるをえず、それが味となって出ている、のじゃないかという気がする。もっと書けばいいのに。小説はどうかわかんないけど。

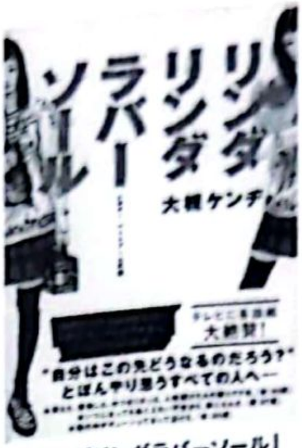
特殊なようで普通の青春

〈本当は、表現したいという衝動だけがあるのであって、表現したいものなど、実は何一つないのである〉

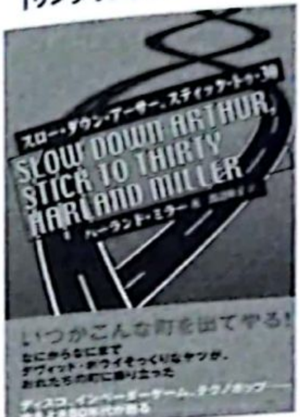
名物編集者・末井昭の一文を起点にバンド・ブームの日々をつづった大槻ケンヂ「リンダリン

CamScannerでスキャン

ダラバーソール」(メディアファクトリー)も、おろか
いがゆえに輝かしく、馬鹿馬鹿しいばかりにせ
つないこの焦燥感が、ギャグとユーモアで、とい
えことはええ具合にテンションの下がった自意識
でもって書かれていて(っていうか大槻ケンヂの
ものの見方がそもそもそういうタチなのだけど)、
90年前後のバンドブームの貴重なドキュメント
であると同時にナイスな青春物語となっている。
まったく人の青春というのは面白い。自分のそれ
が怖気をふるうものであるのと裏腹で。
にわかに降ってわいたバンド・ブーム、暗躍す
る背広姿の大人たち、勘違いして翻弄されるバ
ンド野郎ども。どのエピソードも捨てがたいのだ
が、背骨になっているのはラブ・ストーリー。
〈ぶぶぶぶうん/と、今日も校舎の上空を
セスナが飛んでいく。/「こんな人気なんて一
過性のもので、結局オレは、クソつまらない社
会の中になんとなく埋もれていくのだろう」/そ
う思うとまたしてもけだるい気分になった。/午
後の講義をさぼり、ホテホテと渋谷あたりに繰
り出した。/渋谷の南口を降りて左に少し歩く
と、国道246号線を越える歩道橋がある。その
上でまたボー然と立ちすくんだ。/そのまま橋
の下を流れるクルマをながめながら小一時間も
じっとしている。/いったいどうしたのかと言えば、実は、女
のコを待っていたのだ。/いつかラ・ママの前で「ねえ、ブル
ーハーツって知ってる?」と声をかけてきた、ラバーソールを履
いた少女と、つきあい始めていたのだ〉
その女の子、コマコもまた演劇をやっている、あのころ「宝
島」なんかを愛読していたようなサブカル少女。ナゴムは筋少
の大槻と演劇少女の恋愛というと特殊なようだが、じつは当
時ってみんなそんな感じだったよな。スキゾキッズと不思議ち
ゃんとか。
苦しいときは心の支えにし、忙しさにかまけてときどき忘
れたりするという、ありふれたフツーのつきあいが、ファック
隊なる過激グルーピーとのアバンチュールでご破算になる。
というといかにもロッカーだが、なーに、浮気でダメになった
と考えれば、これまたよくある痴話。そんな「普通の愛」(尾
崎豊)だからこそしみじみしてしまうのだ。歳を取ったんだね
え、おれたち!
ラストもキレイに決まってて、っていうか、決まりすぎていて
「作ってねえか?」という批判もあろうが、どのみち青春なんて
振り返るには美しすぎて、捏造でもしなけりゃやりきれないも
んなのだからこれでいいのだ。



「リンダリンダラバーソール」



「スロー・ダウン・アーサー、
スティック・トゥ・30」

やっぱロックってくだらねえ

日本がバブルに浮かれていたそのころ、遠くイギリスで、や
っぱり行き場のない馬鹿野郎どもがおんなじようにトチ狂っ
ていた青い季節を描いたのが「スロー・ダウン・アーサー、ス
ティック・トゥ・30」(ハーランド・ミラー著、渡辺
順子訳、DHC)。
ガールフレンドにフラれ、職も金も住むところ
もなく、おまけにドラッグのキメすぎで精神科医
のやっかいになっていた17歳のビリーは、回復
するも見通しのないまま、失業保険をもらうため
職安にかよう我が身の不甲斐なさを噛みしめて
いた。
〈そんなもの、ここで育ったおれにとっては、あの
ウルトラヴォックス——あいつらのあのアルバム、
なんていったっけ? ああ「ヴィエナ」だったな—
—みたいなもので何の意味もなかった。「ヴィエ
ナ」を思い出して、おれは笑いこける。そうそう、
あのくだらなさったら天下一品だったよな!〉
ウルトラヴォックスの「ヴィエナ」! 素敵なほ
どアホだったこのアルバムが、迷走する季節の
象徴として置かれただけで、著者をひとまず信
頼してしまうのだからまったくロクでもない。
そんなあてどない日々に突如、デヴィッド・ボウ
イそっくりの男、ジギーが降り立つ。
〈もちろんあの連中はみな、ずっと待っていた
のだ。もし彼が来なければ、もっともっと長くだ
って待っていたにちがいない。なにしろ、この男
こそジギー・ヒーロー——おれはその時はまだ知
らなかったが、のちにジギー・ヒーローとして知ることになる人
物だったからだ。(中略)彼の外見はそれほどデヴィッド・ボウ
イに似ているわけではなかったが、話し方はまさにボウイ
そのものだった〉
〈おれ〉や〈あの連中〉がジギーという存在を待ち、そして憧
れたのは、彼が日常の向こう側、オルタード・ステイツにいち
ばん近く見えたからだ。しかしもちろん、ジギーにしたところで、
向こう側に焦がれるひとりにすぎない。やがてジギーも、ボウ
イを演じることに疲れ姿を消すだろう。
結局、ビリーは何も成し遂げないまま日常に埋没するのだ
が、そこでボウイを捨てたジギーに再会する。ジギーは、ボウ
イの「レディ・グリニング・ソウル」を、ボウイの真似ではなく
自分の歌として歌う。ろくでなし仲間のひとりがいう。
〈ぼくたちはただ歳をとっただけ。でも彼は本当に変わった
んだよ〉
このラストシーンも絶品なので、かなり読みづらい小説だ
けど、ぜひどうぞ。
64年生まれの著者のハーランド・ミラーも経歴を見るかぎ
りではろくでなしで(アーティストとかいってるし)、これが小説
としては第一作。パルプのヴォーカル、ジャーヴィス・コッカー
とダチだそうで、ジャーヴィスの監督で映画化が予定されて
いるとか。
日英の文化や社会機構の差はあれど、互いが互いの、
まるで変奏曲のよう。みっつとおして読み、つくづく思った。
ああ、やっぱロックってくだらねえ。

CamScannerでスキャン

❷天の声解散

解散を余儀なくするのはバンド自身の都合だけとは限りません。プロのバンドである以上、ことはビジネス。所属事務所やレコード会社の都合によって共同体の命運が左右されることだって少なくないのです。ある日突然天から下される解散指令。まあ典型は、ヴォーカル以外のメンバーがお荷物だと判断された場合なんかですね。

【原稿の例】

決断はあまりにも突然に下された。アンハッピーエンドの解散。圧倒的なカリスマ性を持つ歌声を擁したバンドは、今後、ヴォーカルを中心としたソロ・プロジェクトに生まれ変わる。確かに、あの「声」を生かすためにはこの選択が正しかったのかもしれない。今まではその「声」の陰で個性を発揮することが難しかったバックのメンバーも、今後はそれぞれの場所を探してはばたいてくれるだろう。輝かしい未来に期待したい。

❸黒い霧解散

バンドがなまじ金を儲けるようになると、さまざまなややこしいことに巻き込まれがちです。既得権を持ってたり持ってなかったりする有象無象が寄ってきては甘い汁にありつこうとする。金の流れが不透明になったその果て、にっちもさっちもいかなくなったバンドは解散。業界に嫌気がさして、ほとんど夜逃げみたいな形で解散するバンドも多いとか。しかしミュージシャンは夢を売る職業、夢を壊すようなゴタゴタした台所事情など書けるわけがありません。

【原稿の例】

アンハッピーエンドが解散した。特に解散ライヴなどは行わず、彼らは静かに去っていった。今後しばらくは各人の活動予定もないという。思えば、ここ数年のアンハッピーエンドは公の場に顔を出すことも少なく、インタビューの機会もだんだんと減っていった。余計な言葉が誤解を生むことを恐れていた彼らの姿勢ゆえだったのだろう。アンハッピーエンドが舞台を降りたその理由は本人たち以外の誰にも分からない。我々に許されるのは、残された楽曲に真摯に耳を傾けることだけだ。

❹死んだふり解散

世の中には偽装倒産というものがあります。現在の会社を倒産させ社員を自動的に解雇、経営幹部はそのまんま新会社に移行するというやり方。うるさい労働組合をつぶすためだったり不良債権を処理するための手法ではありますが、なんかこのやり口、どこかのバンドの解散でも聞いたことがあるような……。

【原稿の例】

アンハッピーエンドの解散はファンに大きな衝撃をもたらした。「この4人でやれることはすべてやり尽くした……」。この言葉を残して彼らは別の道を歩み始めた。しかしここに朗報！中心メンバーの2人が新バンド〝ハッピービギニング〟を結成。アンハッピーエンドの音楽性を継承しつつ、新たな仲間とともに新しい音楽を奏でていくことだろう。ウェルカム・バック！

何？　それは解散じゃなくて単なるメンバーチェンジなのでは？　余計なことを言わないように。たぶん、契約とか商標権とか、あとは思想的問題も含めていろいろあるんだよ！

えー、国会解散のネーミングを例にとってバンド解散の描き方を学んできましたが、こうまでして解散を騒がれるバンドなんてほんの一握り。大部分は解散の事実すら知られずに、静かに姿を消してゆくのです。

サヨナラダケガ人生ダ！

起立！　礼！　解散！

レーション／スズキサトル

絶対役に立つ、超・実用講座

偏差値40からの音楽ライター予備校

ファンにとって、バンドの解散は死に等しい。実は取るに足らない理由でバンドが解散したとしても、だ。その辺の事情を知っていても、音楽ライターなるもの、解散を演出するプロデューサーとしての自覚を持って文章を仕上げよう。

必須科目16

解散の伝え方

専任講師 下井草秀 先生

起立！ 礼！ 着席！

『音楽誌が書かないJポップ批評』もめでたく20号を迎えたとのこと、おめでとうございます！

Jポップシーンの移り変わりを見つめ続けてはや4年、その忌憚ない論評は既存の音楽誌にはない切り口で……と頭に浮かんだことをおざなりに連ねて字数を稼いでいるわけですが、創刊何百号記念、何周年記念というのは音楽誌における安直な企画の常套手段です。記念号という錦の御旗を掲げ、表紙に「永久保存版！」とでも刷っておきさえすれば、あとは今までの有りポジと記事再録でクロニクルをでっちあげ、名盤選でも載っけりゃいっちょあがり。ついでにご祝儀広告もいただけたならもっけの幸いです。とはいえ、うっかり雑誌が長く続くと2年に1回ぐらいの割合で何らかの記念号を迎えることになり、それはそれでネタ不足に陥ったりもするわけですが……。まあ、そんなわけでとにかく20号おめでとうございます！

さて、社交辞令はこの辺にして、授業の本題に入りましょうか。

物事、始まりがあれば終わりがあるものです。……と、さっき20号を寿いだ舌の根も乾かぬうちに不吉なことを申しますが、雑誌に限らず、全ての営みには必ず最後の日がやってきます。祇園精舎の鐘の声、諸行無情の響きあり――続きは何て文句だったか忘れたので気になる人は齋藤孝先生にでも電話して聞いてください――そう平家物語が説くように、永遠なんぞこの世にはなく、バンドもいつか終わりを迎えます。つまり解散。

そして解散を伝える文章とは、言ってみればバンドに対する弔辞のようなもの。たとえ背景にどんな事情があったとしても、清く正しいきれいごとをちりばめて生前の故人を偲ぶのがエチケットなのです。ここが音楽ライターの腕の見せどころ。美しい追悼文をものしてバンド伝説のエピローグを飾ろうではありませんか！

そんなわけで今回はバンドの解散を描く文章作法について勉強します！面倒なのでバンド名はすべて仮に〝アンハッピーエンド〟としておきますが、似た名前のバンドおよび似た解散状況のバンドには一切関係ないので邪推は厳禁です。

❶バカヤロー解散

まあ、最もポピュラーな解散の原因といえば、何と言ってもメンバー間の不仲から来るものでしょう。女だ金だ音楽的趣向の違いだとか、具体的ないさかいの根を挙げることが可能な場合もありますが、多くはもっと曖昧。ただ何となくメンバーのことが嫌いになってきたってなところでしょう。いくら気が合ってバンドを結成したとはいえ、そもそもが他人の集まり。ツアーだレコーディングだと共同生活を長く続けるうち、相方のちょっとした口調や箸の上げ下ろしまでが気に食わなくなってくる。顔も見たくないような日々の明け暮れ、メタンガスのように醸成された不穏な空気はある日大噴火。バカヤロー！ 解散なんてそんなもんです。が、文章に起こすと以下のようになる。

【原稿の例】

方向性の違いがアンハッピーエンドを切り裂いた。鉄壁の一体感を誇ったアンサンブルから、各々のプロデュース能力を生かした分業制に移行したバンドは、最近のレコーディングではメンバー同士顔を合わせることも稀になっていたという。ライフスタイルを含めたそれぞれの志向、そしてクリエイティヴィティはもはやバンドという器に収まりきらないほどの拡張を遂げた。それぞれの新しい出発を祝いたい。

CamScannerでスキャン

撮影・金子光思

れでも「うまくいくよ」と言い、

どこまでも優しく　どこまでも強く
燃えつきていくのを　じいっと待っていた

そしてこう続く。

いつも　いつも　君だけを　思ってた
バイバイ　グッバイ　バイバイ
グッバイ

ここにはよくわからないものがある。彼のこの種の歌は全部そうだ。フォークでもロックでも歌謡曲でもない。こういう「自己凝視」、「歌のとぎれ」が歌になったものを、僕たちは日本の歌にほとんどもっていない。彼の歌が時としてセルジュ・ゲンスブールを彷彿とさせるのは、そのためだ。

しかし、その早川にも弱点がなくはない。早川は自分を好きな人間が好きだ。人生は直球勝負じゃなくちゃと言う。でも、歌を歌うなんて、不自然なことじゃないだろうか。その不自然さをもとに、自然よりもっと自然な何かを作り出すのが、歌ではないだろうか。彼は名言好きだ。小林秀雄と白洲正子が好きだ。でも、歌は批評ではない。歌の空は破れている。その歌の破れた空には、「名言」よりも、「他者」と「虚構」が似つかわしい。ここで「虚構」というのは、たとえば一九六六年、「からっぽの世界」を彼に可能にしたもののこと。また「他者」というのは、彼が、自分の詞ではないものに曲をつけたものに秀歌が多いこと（たとえば「天使の遺言」、「埋葬」）、自分のでない歌を歌う時、空に破れ目が生まれ、ひろがりが感じられるようになること（たとえば「人間のバラード」、「アメンボの歌」）、そういうことのうちに、顔を出していることがらのことである。

「恥ずかしい僕の人生」では、言葉として立派なことが歌として恥ずかしそうに語られている。ほぼ彼の自作自演の歌だけから構成された新作ライブ盤『言う者は知らず、知る者は言わず』は、HONZIと共演した部分が秀逸だが、他、特に梅津和時との所沢でのライブの部分は、聴衆が下座におかれ、お説教になっている。

When The Music's Over

「Jポップの越境者」解凍ファイル――第七回――早川義夫

文▼加藤典洋［文芸評論家］

破れた空のした。歌は息絶え絶え。低く飛ぶ。

このところ、早川義夫を聴いている。早川は、この二年でやっと二曲を作った。ちょうど「一年に一曲のペースだ」と、新しい本に入れた文章に、書いている（『たましいの場所』所収「恋に恋して」）。

なぜ、こんなに歌が作れないのだろうか。彼も、普通どおり、歌手になり、歌を作ろうと思えば、歌など、簡単にできるのである。しかし、彼は「本当の哲学は哲学に抵抗する」と考えたパスカルのように、「本当の歌」は「歌に抵抗する」と考える。そう考えてきた。彼の歌を聴いて僕が思い出すのは、子供の頃、田舎のガキの自分が、よくトンボを捕まえては、その羽を半分むしり、それを低空飛行させては、追いかけたことだ。トンボは、僕に追いつかれない程度に、僕から見えなくなってしまわない程度に、よろよろと低く僕の前を飛び、川を越えられずに草にとまった。なぜそんなことをしたのだろう。トンボと遊びたかった。トンボで遊ぼうとした。

早川の歌は、中原中也の詩と似ている。中原も、詩と言われるものに抵抗した。上手になることは、詩から離れることだということを知っていた。詩作の経験を述べた「言葉なき歌」では、「あれはとほいい処にあるのだけれど／おれは此処で待つてゐなくてはならない／此処は空気もかすかで蒼く／葱の根のやうに仄かに白い」と歌った。

両者が特に似ているのは、述志の歌を作るところだ。中原は歌う、「きらびやかでもないけれど／この一本の手綱をはなさず／この陰暗の地域を過ぎる！」（「寒い夜の自我像」）。「何か、僕に、食べさして下さい。／何か、僕に、食べさして下さい。／きんとんでもよい、何でもよい、／何か、僕に食べさして下さい！」（「別離」）、あるいは、「私はもう歌なぞ歌わない／誰が歌なぞ歌うものか／／みんな歌なぞ聴いてはゐない／聴いてるやうなふりだけはする」（「詩人はつらい」）。

早川も歌う。「声を出さなくとも歌は歌える／音のないところに 音は降りてくる」（「音楽」）、「本当の心だけしか 伝えることは出来ない／伝わって来るものも 本当のことだけ」（「恥ずかしい僕の人生」）。

中原も詩を書くのに血を吐く思いをしたが、早川も同じ。彼らは、自分の手の中にある歌の羽を半分むしる。自分と歌との関係を確かめたがる。その上で歌に空を飛ばせせようとするから、歌は息絶え絶え、低く飛ぶ。

今日、僕の気に入りは、『僕の恥ずかしい人生』。先だってよそに住む息子がやってきて、六〇年代のフォークみたいだねと言った。しかし、息子よ、それは違う。たとえば「嫉妬」、「犬のように」、「グッバイ」。これらは、恋を歌った歌だが、恋心を歌った歌でも、失恋の情感を歌った歌でもない。歌い手は恋に苦しむ自分、相手から逃れようとする自分をじっと見ている。「グッバイ」は歌う。君にはどうしてもなじめないところがあった。それでそこに目をつむり、好きなところでだけ愛していた。その結果、

天国から地獄まで　真っ逆さまに
　突き落とされ
みごとに捨てられ　君を失う
（「グッバイ」）

君はそんな僕を見抜いていた。そ

「恥ずかしい僕の人生」（ソニー）

男子アイドル Here & Now

第3回 **“関西発”!?**

少年易老楽難成
～しょうねんおいやすくがくなりがたし～

：［音楽解説者］
ョン▶小石川ユミ

ーカル・アイドルとは名ばかりの現状打破には“本気”が肝心

3S-2が昨年秋から月1のベースで放送してい大阪発・元気ダッシュ！ DOYAH」という公開ティがある。JOBKの新局舎と共に落成したールで収録される、要はお笑い色をうんと濃ジャム」みたいなやつなのだが、“馬場町の20分くらいの場所で育った者にとっては何りなのだ。司会のトミーズ雅と中澤裕子のをつぶるとしても、芸も華もないWESTンビ3組からなるユニット、地元でCDがちい)が、歌と踊り以外はやりたくなさそうこ新喜劇風(あくまでも“風”)のさぶいコの“挑戦”コーナーを繰り広げているのはフリーゲイトがレギュラー陣よりもメジャ送り込んだ回は何とか耐えられるもの大学生チアリーダーのパフォーマンスがう目もあてられない事態なのだ。

漫才師・りあるキッズせろとか、せめてレの伊崎兄弟がい3分は見せたくろとか考えてう？ 東京本社仕切りということなのか。アミューズが預かっているHeadsにしても地元で何か展開しているという動きは感じられず、どうもアイドルは東京から全国に発信するものという固定観念にとらわれているみたいなのだ。関西でたいしたルックスでもない若手芸人がアイドル視されてきたのには自分たちの街に存在しているという親近感が大きく作用していたはずだし、ダンス系とかヒップホップ系を標榜するグループの割にはストリート性を軽視していないだろうか？ ジャニーズ本来の“東京ローカル”的な部分だって意外と見落とされがちだけど、関西ジャニーズにしたところで、主力メンバーが東京中心の活動に移行してから何だか宙ぶらりんの状態なんだよな。

関西独特のプロダクションの勢力図とか、外部依存体質の在阪各局の制作能力とかいろいろと問題はあるのだろうが、ここらで各方面が大同団結して地域に根ざした新しい形の番組は作れないものだろうか？ とりあえず生ラジオで進境著しい横山裕と村上信五(名字を並べるだけで関西臭が漂う)を凱旋させて番組を持たせるべし。若き日のダウンタウンとは言わないまでも、圭・修や山田／森脇レベルの仕事は難なくこなすことだろう。

執筆者紹介

●[illegible](あしはら・がいまう)
[illegible]

●イノマー
[illegible]ニーマシーンのヴォーカリスト。[illegible]「ティッシュタイム」に[illegible]「STREET ROCK FILE」[illegible]の編集長でもある。

●今井智子(いまい・ともこ)
[illegible]ライジング・サン・ロック・フェスティバルに行ったら、出演していたザ・ハイロウズ[illegible]、フームカン[illegible]してしまったのだが、[illegible]ヒロトとマーシーに、心酔んだ。

●上田ユージ(うえだ・ゆーじ)
1968年生まれ。今年もなんとなく[illegible]ブンロック。例年になくダサい[illegible]サッカー日本代表の[illegible]ユニホーム[illegible]いた。[illegible]ライトの上の[illegible]のグリーン[illegible]プリンスを見下ろしながら[illegible]して帰ってきたことが最近の自慢。

●大須賀猛(おおすか・たけし)
ライター/編集者。ハイロウズとまくと連続[illegible]に「クイズ・ハイロー」なんて思い出してしまうおいらに、もはや[illegible]ないのでしょう。彼らの曲で好きなのは「[illegible]ブルー」と「21世紀音頭」、アジアです。

●大谷隆之(おおたに・たかゆき)
ライター。1968年生。そういえば、アンコールに出てきたヒロトがマーシーと一緒に「ルーレット」を歌うというのが、いままで観たいちばん[illegible]のひとつでした。

●大西基(おおにし・もとい)
1969年生まれ。カメラマン。スタジオ助手時代、休日にライブハウスを回ってバンドを撮りまくっていたことを思い出しました。ロックで革命は起きなかったけど、写真でなら起こせるのではと、個展活動で奮闘中。

●岡村詩野(おかむら・しの)
ブルーハーツはインディーズ時代に一番よく見た。メジャーに行ってからも見ておくんだった。好きな一曲はありきたりですが「キスしてほしい」。ここに全人類平和への道の第一歩があると思う。本気で。

●小川真一(おがわ・しんいち)
愛知県生まれ。近共著は「ニュー・スタンダード」(ミュージック・マガジン刊)。そういえば2ちゃんねるで「なんでも書く団塊世代のダメ・ライター」と書かれてしまった。

●荻原[illegible](おぎはら・ぎょらい)
1969年三重生まれ。高校時代からアナキズムに関心。上京後、数々の市民運動に参加するも人間関係その他もろもろに疲れ、文学&ロック三昧の隠遁生活を送る。その後、フリーライターに。

●小野島大(おのじま・だい)
音楽評論家。『ロック・オルタナティヴ』『音楽ライター養成講座』(ともに音楽之友社)、『NU SENSATIONS 日本のオルタナティヴ・ロック1978-1998』(ミュージック・マガジン)ほか、編著書多数。
http://homepage1.nifty.com/newswave/

●かこいゆみこ
音楽ライター。暑さが苦手で日焼けも怖いので、この夏もどこへも行かずじまい。でもキシキンに冷えた部屋で南国の音楽聴くのは大好きなんです。

●鹿島良雄(かしま・よしお)
サラリーマンライター。日本のロック史に精通する。ロックフェスにいく体力もなく、貧CDでフェスを自室で繰り広げる毎日。デヴィッド・ボウイの新譜には泣かされた。

●加藤典洋(かとう・のりひろ)
文芸評論家、明治学院大学教授。テキスト論批評理論をフーコー、デリダ、バルトまで[illegible]って批判的に再吟味する試み、文芸誌で[illegible]てみようかと思っている。この連載は相変わらず四苦八苦、苦しいまま継続中。

●烏丸通(からすま・とおる)
1963年京都府生まれ。朝日新聞社で新聞・新聞記者を経験。以前は[illegible]の連載を書いてました。私は誰でしょう?

●河田拓也(かわだ・たくや)
ライター。雑誌「[illegible]」[illegible]。
僕や君や彼らにとって、手の届かない遠らかい場所に飾まった。情けない[illegible]だったブルーハーツが、懐かしく、生々しく、リアルで、[illegible]「パンクの美学」を失い、安全に[illegible]の[illegible]るような、無害な[illegible]アイテムに成り下がってしまったのは、一体いつからだったろう? 僕たちも、ブルーハーツも、いつからか[illegible]に、[illegible]を感じなくなり、知らず知らずにそのことに慣れてしまっていた。そして僕は今、思う。「僕はなんにも悪くない」[illegible]は、このくらいの[illegible]は当たり前と、僕たちから[illegible]との[illegible]の痛みを忘れさせてしまうものこそ、最も有害な、僕たちの[illegible]だったはずではなかったのかと。
今や、ブルーハーツこそが、僕の敵なのかもしれない。
「友達なら、正直に、手厳しく書け」
今回の原稿は映画「あの頃ペニー・レインと」に登場したレスター・バングスのこの言葉に従って書きました。どうか、みんなの本当の声を聞かせて下さい。
http://www.geocities.jp/[illegible]/index.html

●北沢夏音(きたざわ・なつね)
フリーランス・ライターとして「Quick Japan」誌を中心にユース・カルチュア、ポップ・ミュージック等をテーマに執筆。久しぶりの編集仕事はムッシュかまやつの最新作「我が名はムッシュ」のCDブックレット64P。

●栗原裕一郎(くりはら・ゆういちろう)
ブルーハーツにまつわる思い出、なし。思い入れ、皆無。弱ったな一ととりあえず大音量で流しつつ酒飲んでたら、なんか楽しくなってきて、ひとり弾ける深夜3時。なるほど。何かをつかんだ気がする。単純遅れたけど。

●黒澤明久(くろさわ・あきひさ)
73年生まれ。フリーターかつフリーライター。脚本の勉強に励む毎日。人生の転機を迎えたばっかりのマイ・テーマ・ソングは、「ラインを越えて」です。

●夏至明(げし・あきら)
1971年生まれ。ガンダム占いはゾック。10代だった80年代はおろか、90年代まで次々と歴史一物語化されていく状況に一抹の寂しさが。ドモホルン・リンクル連続期?

●コエズカアキヨ
一番最初に見たナマ"ヒロト"は数年前のフジ・ロック・フェスティバルでした。そして、やっぱり脱いじゃったヒロトを拝ませてもらったのもこの時でした。彼等のことは好きだけど、なんであんなに脱いじゃうのかだけはまだ理解できないハイロウズ世代の1人。

●ごっしー
昭和44年生まれ。編集者。モーヲタになって約3年が過ぎ、ようやく冷静に娘。たちを観ることが出来るようになった32歳。先日、松浦亜弥のドラマを観て泣きました。

●今拓海(こん・たくみ)
1962年千葉県生まれ。7月に不惑を迎えた。二十代の時を考えると、まさかこんな長生きするとは。4年も取材を続けているライフワークの出口が見えてきたのであともう少しがんばらねば。

●斉木小太郎(さいき・こたろう)
「ミュージック・マガジン」編集部。元宝島少年。ブルーハーツは最初の2枚と「人にやさしく」は今でもたまに聴くですよ。高校の時の同級生がFMで番組持ってて、彼がよくかけてた。あ、金借りっぱなし…。

●榊ひろと(さかき・ひろと)
この夏のビーチはRag FairとRip Slymeが溢れてるんだろーな。いつまでもサザンやチューブでもあるまいが、元来ドゥワップやヒップホップってリゾートとは無縁の音楽だったはずなのに。私はライアン・アダムスとヴァネッサ・カールトンの日々です(もちろん嵐も)。それにしても暑い!

●サミー前田(さみー・まえだ)
プロデューサー、ライター。[illegible]、ノブニングス・フォー[illegible]「[illegible]」[illegible]です。

●[illegible](まのはた・もんちゃ)
1965年神戸生まれ。[illegible]ルトパンクバンド・[illegible]のヴォーカリスト。9月8日なんばベアーズにてライブあり。チェック!
URL http://www.[illegible].net/

●下井草秀(しもいぐさ・しゅう)
1971年茨城県生まれ。[illegible]、なんだかんだで「[illegible]」全号に[illegible]してきたわけですが、[illegible]は13号の[illegible]のみ。[illegible]により[illegible]執筆してます。さてどの記事でしょう?

●しりあがり寿(しりあがり・ことぶき)
58年静岡生まれ。漫画家。「弥次喜多 in DEEP」で第5回手塚治虫文化賞「マンガ優秀賞」受賞。朝日新聞夕刊「地球防衛家のヒトビト」など連載多数。

●真保みゆき(しんぼ・みゆき)
音楽評論家。ブルハの資料を集めるうちに、「オバQファン」というヒロトとの意外な共通項を発見。ちなみにわたくし、ドラえもんとピカチュウも好き。ヒロトさんはどうかしらん。

●鈴木芳樹(すずき・よしき)
ブルーハーツ「直撃」世代のはずなんだけど、なぜか淋い印象しか残っていない三十路男。それよりも吉瀬の肥大化(むしろ巨大化)のほうが、はるかに気になるのであった。

●高橋道彦(たかはし・みちひこ)
1962年、横須賀生まれ。『ミュージック・マガジン』編集長を経て音楽評論家として独立。PC自作野郎になってからパソコンのトラブルには慣れていたけど、イジリすぎて電源が火を噴いて驚えました。先々〜。今年はいろんなことが起きるなぁ。ついに前厄だし。

●武田昭彦(たけだ・あきひこ)
1966年東京生まれ。7月終わりの猛暑の中、エアコンが壊れ、5年ぶりに扇風機を引っ張り出し書きものすることに。ベランダに水をまきながらブルーハーツを聞き流していると、何だか少し昭和の時代に戻った気分になりました。

●武田徹(たけだ・とおる)
1958年生まれ。東京都出身。ジャーナリスト、ノンフィクション作家、評論家。著書は「流行人類学クロニクル」日経BP社(2000年度サントリー学芸賞——社会風俗部門)他、多数。
武田徹ホームページ
http://.menber.nifty.ne.jp/t-takeda/

●寺野典子(てらの・のりこ)
1965年兵庫県生まれ。高校卒業後関西で[illegible]人を経験し、上京したのが86年。87年から音楽雑誌でバイトを開始。まさにバンドブームの中で業界デビューの幸運なヤツ。

●土佐有明(とさ・ありあけ)
1974年千葉県生。ライター。暑かったこの夏の愛聴盤はasa-chang&巡礼「つぎねぶ」、pal@pop「pal@pop」。愛読書は町田康、ハロプロでは藤本美貴と矢口に1票ずつ。
e-mail: ariakex@m18.alpha-net.ne.jp

●中込智子(なかごめ・ともこ)
ライブハウスに通ってただけなのに、いつの間にか音楽ライターとなって18年……今の私があるのも、某人に向って「書け一」と強要した当時の「宝島」の所為というかおかげです。来年とうとう40歳になります。どうしてくれる。でもヒロトより1個下。年上がいるというのはいいものです(しみじみ)。

●行川和彦(なめかわ・かずひこ)
1963年東京生まれ。世界中のパンク/ハードコアをずっと追っている一方で、アンダーグラウンドのロックやエクストリーム・ミュージック全般をよく聴く。Hard As Rockを座右の銘とするロック・フリークの音楽文士。

●奈良裕明(なら・ひろあき)
1960年、東京生まれ。作家・小説家。ハイロウズを起ち上げたばかりのヒロト氏にインタビューしたことあります。数多くの映画や海外のバンド名が飛び出し、情報に貪欲な姿勢に刺激を受けました。

●[illegible](にしの・[illegible])
1973年[illegible]生まれ。ライター、[illegible]、エディター[illegible]

●西森ムサシ(にしもり・むさし)
ウェイジーウェーブバイクライ[illegible]ープ[illegible]。[illegible]「シフトラン」が[illegible]。

●ばんざーな里美(ばんざーな・さとみ)
ジャニーズアイドル研究家・[illegible]ジャニラタッチ[illegible]「[illegible]」[illegible]「アサヒ[illegible]」[illegible]。

●フジジュン
1975年生まれ、27歳。[illegible]バンドブームの洗礼を受け、今に至る。[illegible]ロックスターはヒロトとバンジーとウェイターSKB。文筆業の他に、新感覚人"おばけきんとび"としてもナオ評活動中。

●宝泉薫(ほうせん・かおる)
1964年岐阜県生まれ。元「よい子の歌謡曲」発行人。最近「アサヒ芸能エンタメ」でアリコンのラスト10('91〜'100位)を扱うコラムを始めました。ベスト10よりスリリングかも!

●稲村弘(ほむら・ひろし)
1962年札幌生。上智大学文学部英文学科卒。著書に歌集「シンジケート」(沖積舎)、「手紙魔まみ、夏の引越し(ウサギ連れ)」(小学館)、エッセイ集「世界音痴」(小学館)他がある。

●増田聡(ますだ・さとし)
1971年生まれ。ブルーハーツと町田ユキジとSIONによって思春期を形成される。自分の恥い頃のことはまだ客観視できません。
http://member.nifty.ne.jp/MASUDA/

●丸目蔵人(まるめ・くらんど)
最近の思わぬ拾いモノ。宇宙のバカ学生をサクサク殺る13日の金曜日シリーズ最新作「ジェイソンX」。アメリカ製オーガニック発泡酒。米の品種「夢ごこち」。1cmからのマクロ撮影可能なデジカメ。

●南田勝也(みなみだ・かつや)
1967年兵庫県尼崎市生まれ。現在、関西大学非常勤講師。ロック研究で社会科学系の博士号を取得した日本ではじめての人物(たぶん)。その独特の分析手法は、著書「ロックミュージックの社会学」(青弓社、2001年)で窺うことができる。

●谷亜ヒロコ(やあ・ひろこ)
作詞家。登録しておいたことも忘れていたウェブ同窓会「ゆびとま」で、高校の軽音楽部の後輩からメールが来た。彼女はハワイ在住で中2の子供がいるシングルマザーになっていて、私はアメリカに行ったことになってるんだとさ。なんでだよ?! そんな2002年夏。暑い!

●湯浅学(ゆあさ・まなぶ)
築62年の我が家ではちょっと前まで夜ごと天井裏を右に左に走りまわるネズミの足音が響いていたものですが、このところさっぱり聞こえません。暑気であの世へいらっしゃったのでしょうか。ネズミにもやさしく、できません。

●吉村栄一(よしむら・えいいち)
1966年福井県生まれ。コピーライター兼フリーライター。遅い夏休みは北海道。帰京次第WIRE02という強行日程の予定。年を考えろとの声もあり。大きなお世話だ…。

●吉原聖洋(よしわら・せいよう)
海の近くに住む不良中年ライター。ビート文学はロックンロールと並ぶ数少ない専門分野のひとつだが、現在、徹底的に非文学的なビート本を準備中。愉快で痛快で実用的なビート本を出してくれる勇敢な出版社、募集中です。